



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

# الضرورة الشعرية

دراسة لغوية نقدية

الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني

# الضرورة الشعرية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل  
كلية الآداب

# الضرورة الشعرية

دراسة لغوية نقدية

الدكتور عبد الوهاب محمد علي العبدوايني

الموصل  
مطبعة التعليم العالي  
١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المقدمة





## ما أجمل أن تكون الذكرى مفناح المستقبل

أما قبل ،

فقد تمثلت في ذهني - وأنا أكتب هذه الكلمة - ذكرى قارئ صغير ، قُدر له أن يفتح عينيه على مكتبة عامرة ، كان والده حريصاً على زرع الألفة بينه وبينها ، فهو يقرئه - كل يوم - جزءاً من القرآن الكريم ، ويسمعه درساً في العربية ، ويشير عليه بقراءة هذا الكتاب ، أو ذاك ، وفي غضون ذلك ، كان القارئ الصغير يمني نفسه بأن يكون شاعراً ، وقد مضت عليه شهور ، قرزم فيها كلاماً ، زعم أنه شعر من الشعر ، حتى إذا عرف كتاب « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب » حسب أنه وقع فيه على كنز ، ولكنه قرأ ذلك الكتاب ، كما تعود أن يقرأ قصيدة أو مقالة ، ويذكر - اليوم - أنه لم يفهم من تلك القراءة شيئاً ، فالمادة صعبة ومعقدة ، وفاعلن وفعلون ومستفعلن أسرار عميقة ، وأوضاع الحركات والسكنات والزحافات والعلل والأوتاد والأسباب والخبين والطبي والكف والضرورات الشعرية أكبر منه ، ولكنه قرأ ، ويذكر - ثانية - أن الضرورات المقبولة - كما ذكرها الهاشمي في ذلك الكتاب - كانت إحدى عشرة فقط ، حفظها ، وزعم لنفسه - أيضاً - أنه أدرك من علم الشعر غاية قصية ، ولشذ ما كان يعجب - وقد تقدمت به السن - لكثرة ما يحمله النحاة على الضرورة من ظواهر لغوية ، لم يعرفها فيما استظهره من ضرورات ميزان الذهب ، وكان كتاب الألوسي ، « الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون الناثر » ، تعميقاً لمشكلة الضرورة الشعرية في ذهنه ، وسبباً للتفكير في استيعابها ، وقد أكد له الألوسي خطرَها وأهميتها ، وسعتها في النحو العربي .

هذا شيء من قصة هذه الرسالة ، كتبت على غير ماجرت عليه العادة في مقدمات الرسائل الجامعية ، ولكنني وجدته مدخلاً صالحاً إليها ، وحسب هذه الرسالة أنها بدأت طمأحاً قديماً ، أعده - اليوم - من تاريخ النضج ، الذي حلمت به ، وما زلت متطلعاً إليه ، وحسبها أنها أجتهد أيضاً ، وللمجتهد أن يخطيء ، أو يصيب ، يخفق ، أو ينجح .

ثم نقول ، إذا كان نحاة العربية قد انتبهوا في بواكير الدرس اللغوي والنحوي إلى اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ، فإن هذه الانتباهة قد انتهت بهم إلى فكرة تحليلية نقدية ، تلحظ موقف الشاعر بين حالتي الاضطراب والاختيار ، وما عسى أن يكون لأولى هاتين الحاليتين من أثر مباشر في أصوات لغة الشعر ، وبنيتها الصرفية



والنحوية . ناهيك عن أثرها في توجيه دلالاتها . وتحديد قيمها البلاغية في هذا  
الموضع . أو ذاك .

ولم يجد النحاة صعوبة في الاهتداء الى مصطلح علمي . يرسم لهم طبيعة النظر  
الخاص في هذه اللغة . والمفسرون والفقهاء قد اهتموا قبلهم - وهم يدرسون أحكام  
آيات « الرُّخص » في القرآن الكريم - الى مصطلح « الضرورة » . فليس بدعاً - بعد  
هذا - أن يكون معنى « الضرورة الشرعية » . أول ضوء نلقيه على معنى « الضرورة  
الشعرية » . وذلك في بداية الفصل الأول من هذه الرسالة . منتهين اليه بعد مدخل .  
توفرنا فيه على دراستين . أولاهما : مقالة في لغة الشعر . أعطينا فيها فكرة عن الطبيعة  
الفنية والجمالية . التي جعلت من الشعر نوعاً أدبياً متميزاً . لا يستجيب - في كل  
حين - لمعايير القياس اللغوي . الموصوف في كتب اللغة والنحو . المضبوط  
والموزون بالقواعد الصرفية والنحوية المعروفة .

وقد حاولنا في الدراسة الأخرى إلقاء الضوء على مفهوم هذا القياس . وطبيعته .  
بوصفه مستوى لغوياً . عُدَّت الضرورة الشعرية - باختصار - خروجاً عليه . وكان  
هذا - فيما بدا لنا - مهاداً علمياً مناسباً لدراسة هذه الظاهرة . وسبيلاً إليها . فضلاً  
عن كونه إطاراً نظرياً لتثبيت معناها في الفصل الأول . وقد تهيأ لنا فيه من المادة  
وخطوات المنهج . ومذاهب التحليل . ما ساعد على بناء تصور كامل لتطور ذلك  
المعنى . من لدن نشأته الأولى مصطلحاً أصولياً في أذهان المفسرين والفقهاء .  
وأنقله مصطلحاً لغوياً الى أذهان اللغويين والنحاة . الذين آتته جمهورهم الى « أن  
ما يقع في الشعر - وحده - من الظواهر اللغوية المخالفة للقياس ، هو  
الضرورة ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة ، أم لا » . بعد أن فشا في  
الأذهان أن الضرورة - وفق معناها في المعجم - لا تعدو أن تكون « ما ليس  
للشاعر عنه مندوحة » .

أما الفصل الثاني . وقد جعلناه بعنوان : « الضرورة » . وقضايا الشاهد الشعري في  
النحو العربي » . فقد عرضنا فيه واقع الاستشهاد بالشعر في الدرس النحوي . وأصول  
النحاة في ذلك . والمقاييس التي رأيناها مناسبة في دراسة الضرورة . كان هذا قبل  
الأخذ في الكلام على مشكلة الاضطرار والاختيار . وعلى التداخل التطبيقي الحاصل  
بينهما في لغة الشعر . وما يتصل بهذه المشكلة من نظرية تغيير الموضع معياراً  
لتحديد الضرورة . وتحديد الاختيار . وما لقيته هذه النظرية - التي عرفنا بعض  
اثارها في نحو ابن مالك - من نقد شديد . عرضناه بالتفصيل . وانتهينا منه الى ما

زعمنا انه وصف لوظيفة النحوي في دراسة الضرورة . أو توجيه لمجرى تعامله المعيارى معها .

وقد بسطنا الكلام في الفصل الثالث . وجعلناه تحليلاً وافياً للضرورة في آثار الدارسين قديماً وحديثاً . وطأنا له - أولاً - باستعراض موارد دراستها . ثم أبرزنا أفكار سيويه في فقها يعرض كافٍ . وأثره في تناول النحاة لها . كيما نفرغ من ذلك للكشف عن مبادئ الكتابة المنهجية عنها . وذلك قبل تحليل أربعة فصول . وأربعة كتب مؤلفة فيها . وصلناه بعرض نقدي لجهود المعاصرين في تناولها . عروضيين ونقاداً . ولغويين . وغير هؤلاء من الدارسين . وكان هذا التزاماً علينا . وقد جئنا على أعقابهم . واطلعنا على ما سلكوه في دراسة الضرورة من مناهج . وما قدموه من أفكار . وما وصلوا اليه من نتائج . وقد اطلعنا في السنوات التي تلت إنجاز هذه الرسالة على فصول ودراسات . تناولت الضرورة بهذا الشكل أو ذاك . لم نر من واجبنا أن نعرض لها بالتحليل والتقويم واستخلاص الأفكار والنتائج منها . لأن ذلك سيدخلنا في دور أو سلسلة لا تنتهي من المتابعات لكثرة ما يقع تحت أيدينا من دراسات لغوية ونقدية . تصدر هنا وهناك في كتب أو دوريات في أرجاء وطننا العربي الكبير .

وكان الفصل الرابع معالجة لمشكلات الضرورة في الاطار اللغوي العام . نعني ، وجوه التداخل بينها وبين الشذوذ . وبينها وبين اللهجات العربية . وكانت لنا في هذا الفصل وقمة نقدية عند الضرورة وخصائص الايقاع في النثر العربي . مهدنا بها للخوض فيما يشبه هذه الظاهرة في غير الشعر . وقلنا : « ما يشبه هذه الظاهرة » . ونحن نعني : مظاهر التناسب . والازدواج . والأنساق الصوتية في قرائن السجع . والفواصل القرآنية . وما يتوقع أن يعثر عليه في الأمثال العربية من ظواهر لغوية تشبه - أو تكاد - ما عرفناه في الشعر من الضرورات .

وخلص عملنا هذا إلى فصل خامس أخير . حاولنا فيه نقد الضرورة وتقويمها لغوياً وفنياً . ونزعم أن هذه المحاولة جديدة . ولكنها جدة في طبيعة التفكير في دراسة الضرورة . وفي اختيار المنهج اللغوي والنقدي في عرض قضاياها . وتحليلها . والانتهاه فيها الى مفاهيم خاصة . نزعم - ثانية - أنها نتائج . نرجىء الكلام عليها هنا إلى خاتمة مناسبة .



وأما بعد :

فقد أخلصت في تعليم نفسي بهذه الرسالة ، وكان لي في ذلك أنس شاق وعناء حلو ، وأنا المسؤول وحدي عما بدر مني فيها من السهو والخطأ والتقصير . وحين أقدمها الآن إلى قارئها الكريم ، كما قدمتها بنصها إلى مناقشيها الفضلاء في كلية آداب جامعة بغداد قبل تسع سنوات صورة لذاتي يؤمئذ . ومرآة لفكري ومنهجي وبحثي . لأخلي مقدمتها الحاضرة من رجاء الرحمة الإلهية السابغة لأستاذي الراحل الدكتور أحمد ناجي القيسي بعدد كلماتها . فقد أفاض عليها وعلى كاتبها من روحه وعلمه وفضله الكثير ... الكثير . ولجامعة الموصل التي كرمت هذه الرسالة بالموافقة على نشرها تقديراً لها ولصاحبها أوفى الشكر على يدها هذه الكريمة البيضاء ، وهي يسد لاتزارعها بالتقدير في النفس إلا الألفاف الجميلة التي استقبل بها هذا الكتاب في مطبعة التعليم العالي بالموصل . فقد رعته العيون والأنامل بالملاحظة والعناية والتصحيح والتقويم حتى استقام نصه وشكله ومظهره على نحو ما سعينا إليه مجتهدين أجمعين . وما لا يدرك كله جدير بأن يسرنا ويبهجنا جلّه المتوافر . لأنه غاية ما يستطاع .. ويقبل العذر من ، اقت سريرته .. ومن ثم أقول .

ومما أعتذر عنه في آخر هذه الكلمة أنني أبقيت إشاراتي إلى بعض مصادري ومراجعي على وضعها كما رأيته واقتبتها أول مرة من المخطوط أو المصور أو المطبوع على الآلة الكاتبة كالرسائل الجامعية حفاظاً على الصورة الأولى لعملي في هذه الدراسة ، كما أسلفت . لا استصعاباً للمراجعة على ماصدر مطبوعاً من تلك المصادر والمراجع في مدة السنوات التسع الماضية ، وإن كانت ثمة صعوبة حقاً . ففي الاطلاع على بعض ما بلغنا خبر نشره ، ولم تنهياً لنا فرص الوقوف عليه في مكتبتنا العراقية الخاصة والعامة . والله من وراء القصد . إنه نعم المولى ونعم النصير .

**الدكتور عبد الوهاب محمد علي الهدواني**

رئيس قسم اللغة العربية  
كلية الآداب - جامعة الموصل

الموصل ، ٨ / شوال / ١٤١٠ هـ .

٣ / أيار / ١٩٩٠ م .



## الرموز المستعملة

=	يراجع ، يُنظر .
ص	صفحة .
= ص	يراجع من الرسالة نفسها .
.. / ..	الجزء والصفحة .
ع . ج	عدد المجلة ، أو جزؤها .
مج	المجلد .
م . ن	المصدر أو المرجع السابق الذكر .
-	صارت الظاهرة اللغوية في الشعر إلى كذا ...
	مثال : ( انظر ، - أنظر // خاتم ، - خاتم ) .
-	أصل الظاهرة كذا ..
	مثال : ( وصني ، - وصاني // ولاك ، - ولكن )



المدخل





من أدب البحث الا تقحم على القارىء ما لدينا في موضوع «الضرورة الشعرية» من منهج درس ومادة ورأي . قبل التوطئة لهذا كله بما نظن أنه المدخل المناسب اليه . وقد رأينا أن يكون لنا في هذا الصدد بحث أول في لغة الشعر . وثانٍ في التعريف بمستوى القياس اللغوي . ذلك أن الضرورة من طرف قريب سلوك خارج عن هذا القياس . الذي تمثله لنا عربية النحاة واللغويين . نعني : العربية التي وصفوا ظواهرها (١) العامة وقعدوا لها قواعدهم المعيارية المعروفة .

### مقالة في لغة الشعر :

لا يخفى على احد من المعنيين بقضايا الشعر . أن روحه الفنية كامنة في تركيبه اللغوي . وأن الظاهرة الاسلوبية فيه صبغة ذوقية . تمتاز بها تجربة الشاعر عن تجارب الآخرين . وأن ما ينمو فيها من طوابع لغوية أمانة فهم ناضج لدقائق النظام اللغوي العام . من ذلك - على سبيل المثال - سيادة استعمال المفعول المطلق في شعر أبي تمام (٢) . وما وأسماء الإشارة في شعر أبي الطيب المتنبي (٣) . فضلاً عن شيوع اسم التفضيل (٤) . وظاهرة التصغير في شعره (٥) أيضاً . الى غير ذلك مما يفصح عن نفسه بمجار سياقية تضيق أو تتسع . لتؤلف - آخر الامر - طبيعة لغة الشاعر . وتفضي في حركتها على مر العصور الى ديمومة التطور اللغوي التاريخي . قدر استجابة اللغة نفسها لدواعي الشكل والمضمون ونزعة الخلق الفني في الشعر .

(١) نعني بالظواهر . ما يبرز في اللغة من خصائص واتجاهات . تلفت النظر . وتسترعي الانتباه . = النقد اللغوي عند العرب ، ٣٤٢ .

(٢) مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٧ . مج ٢١ . ق ١ / ص ٢٠١ . مقالة هادي حمودي الحمداني . ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام .

(٣) مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧٤ . ج ٤ / ص ١٠٣ . مقالة هادي الحمداني . « ما » في شعر المتنبي . ومجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٦ . مج ٢٠ / ص ١١٩ . مقالته . الإشارة في شعر المتنبي . أيضاً .

(٤) المتنبي . مالى الدنيا وشاغل الناس . دراسة شكري محمد عياد ، ١٣٩ .

(٥) كتاب . مطالعات لعباس محمود العقاد ، ١٢٤ . و - في الميزان الجديد ، ١٨٣ . والنقد اللغوي عند العرب ، ٢٠ . وما بعدها .

وقد درج النقد العربي القديم في تقويم لغة الشعر على مذاهب لفظية ومعنوية وتوفيقية بين اللفظ والمعنى . واذ ارتبط اللفظ بمعناه في نقد ابن رشيق القيرواني ارتباطاً الروح بالجسم « يضعف بضعفه . ويقوى بقوته » (١) . فقد عُول في نقد الجاحظ على اللفظ والاسلوب ونسق التأليف . لأن المعاني مبدولة في الطريق . تعرفها الناس كافة (٢) . ويمنحها التأليف الأدبي منازلها وأقدارها في مراتب الجودة (٣) . وتلك صنعة الأديب القادر على وضع اللغة في خدمة الأدب وضماً فنياً . يراعى اللفظ والمعنى . كما فعل المبرد . وهو أول من ألف كتاباً مستقلاً - على علمنا - في ضرورة الشعر (٤) . حين نظر في النصوص . ورسم لنفسه مبدأ للاختيار منها . قوامه : استحسان ألفاظها ومعانيها . مع العناية الواسعة بنقد ضرورتها . والإشارة إلى ما في تركيبها اللغوي من هجنة بعض الألفاظ . والتواء بعض المعاني (٥) . وقد قضت حدة الذكاء الشعري في المفهوم النقدي الحديث بأن يتفوق الشاعر المجيد في هذين الاتجاهين . فأیما افتقار في أحدهما . يخلي الآخر من رصانته الفنية السامية (٦) . لما لذلك من صلة قوية بقيمة النتاج الإبداعي كله

وبعد فإن الثقة بصحة الاشارات النقدية القديمة إلى « أن حظ اللفظ من الشعر . أقوى من حظ المعنى » . أو « أن الألفاظ خدم للمعاني . لأنها تعمل على تحسين معارضها وتنسيق مطالعها » (٧) . يمكن أن تفضي إلى نظرة نقدية أحادية الاتجاه . لا تصل بفهم الشعر إلى حكم سوي . لما تنطوي عليه من اغفال محتمل لمجرى من مجاري علاقة الشاعر باللغة . وهي بالضرورة علاقة فنية من نمط خاص .

(١) المصدة ، ١ / ١٢٤ .

(٢) الحيوان ، ٣ / ١٣٦ .

(٣) = دراسة عبد السلام المكي لهذه القضية في : حوليات الجامعة التونسية . ١٩٧٦ . مج ١٣ . المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي . من خلال البيان والتبيين .

(٤) الفهرست ، ١ / ٥٩ . و = إنشاء الرواة ، ٣ / ٢٥٢ . معجم الأدباء ، ١٩ / ١٢٢ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر ، ٩٤ .

(٦) أسس النقد الأدبي الحديث ، ٣ / ٦٨ - ٦٩ . مقالة ماثيو آرنولد . دراسة الشعر

(٧) = تاريخ النقد الأدبي ، ٩٨ . ٣٧٠ . والمكررة الأولى للشريف المرتضى في : الشهاب في الشيب والشباب ،

٧٩ . والثانية لأخيه الرضى في : تلخيص البيان في مجازات القرآن ، ٢٤٤ .

وحين نبحث عن خصوصية هذا النمط . لا تفوتنا الإشارة الى أن الفرق بين الشعر والنشروظيفي خالص قبل كل شيء . وأن الشعر ليس مصدراً معتاداً للمعرفة . بحيث يتوصل به الشاعر الى تقديم أية فكرة أو تجربة بمنهج تعليمي . يعين المتلقي على الاستيعاب والفهم والاختزان . مع كونه مشتملاً على نفس العناصر التي يشتمل عليها النثر . فكلاهما يصطنع الالفاظ . ولا يمكن ان يكون الفرق بينهما فيما يصطنعان منها . بل في تأليف مختلف باختلاف الغاية المتوخاة . وهي المتعة العاجلة . التي تهدف اليها القصيدة (١٣) . بما تهيأ لها من شكل ومضمون . جعلاً من الشعر ميداناً لغوياً . له خصائص ومفاهيم ومستلزمات لفظية ومعنوية . أستقل بها عن الكلام . وأصبح في انظار دارسيه مستوى أدائياً . يلتقي بالكلام لقاء الخاص بالعام . وينأى عنه على الشاكلة نفسها . بيد أنه غير مستقل عنه استقلالاً تاماً في نظامه اللغوي . بحيث لا يمت اليه بصلة (١٤) .

إن دراستنا للتركيب اللغوي في الشعر . لا تعدو أن تكون طمأنينة الى صحة النظرة الحديثة بوجوب الفصل بين الشعر والنثر . عند إرادة الحديث عن بناء الجملة وقواعدها (١٥) . ورصد ما يظهر في الجملة الشعرية من أعراض لغوية . لم يجيء كثير منها في لغة النثر . ان كان بعضها قد انتقل اليها انتقالاً محدوداً

ومع هذا . فقد أنكر بعض النقاد أن يكون ثمة فرق لغوي معين بين هذين النوعين الأدبيين . وفي هذا غفلة كبيرة عن اثر الوزن الشعري وعناصره . والشروط التي يملها على الشاعر في اختيار الفاظه وتراكيبه . والفرق بينهما أقرب ما يكون الى أثر اختلاف نظرية « فن العمارة » بين عمارتين . قد حجرهما من موضع واحد على شكل واحد (١٦) . يكمن في طرق الصياغة ورص الالفاظ وبهاء التراكيب . على نحو يناسب منحى التعبير وأوضاع الشكل مناسبة تامة .

(١٣) مجلة الكتاب . بغداد ١٩٧٤ . ع ٨ / ص ٢٠ . مقالة عبد الجبار المطلبي ، الشعر والاخلاق ترجمة لوجبة نظر كولردج الشاعر الانكليزي الناقد . وقارن بترجمتي عبد الحكيم حسان في ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ٢٤٧ . وهيماء هاشم في ، أسس النقد الأدبي الحديث ، ٢ / ٦٢ - ٦٣ . و = كتاب المطلبي ، مواقف في الأدب والنقد ، ١٦٠ .

(١٤) من اسرار اللغة ، ٣٢٢ .

(١٥) فصول في فقه العربية ، ١٣٨ .

(١٦) النظرية الرومانتيكية ، ٢٩٢ . و = مقدمة المترجم عبد الحكيم حسان . الصفحة / ص . ومجلة المجمع العلمي العراقي . بغداد ١٩٧٣ . مج ٢٢ / ص ٩٢ . مقالة جميل سعيد ، لغة الشعر



فاذا إستقر لدينا أن الشاعر لا يميل بطبعه الفني الى جعل اللغة وسيلة للتوصيل الفكري المجرد . فقصاراه معها أن يجعلها مادة أولية لصوره الجميلة وابتكاراته المعنوية (١٧) ، واللفظية . المتأثرة في الادوار الأولى للنضج الفني بالتجارب الشعرية السابقة قراءة وتمثلاً وحفظاً . حتى يتبين له في نتاجه - من بعد - نفس منفرد وطابع أصيل (١٨) ونظر خاص في الجماليات الشعرية العامة . وذلك يدفعه في بعض الأحيان الى التعامل مع المادة اللغوية تعاملأ شعرياً . للكلمة فيه - كما قالت الشاعرة الانكليزية أديث سيتويل . « ظلّ تضيفه . وشعاء تشعه . وأنها قد تتلألاً كالنجم المنعكس على صفحة الماء . أو تكون مستديرة ناعمة الملمس . كأنها التفاحة (١٩) » .

وهذا الوصف ناشئ عن معاناة تجريبية لحاجة الشعر الى فقه لغوي فني . يختلف عن الفقه اللغوي العام وجوهاً كثيرة من الاختلاف . فاذا اختار الشاعر تعبيراً معيناً في اداء فكرة معينة . فليس ثمة ما يلزمه استعمال ألفاظنا نحن - وتراكيبنا وأنساقنا الأسلوبية في عرض تلك الفكرة نفسها أو ما يقاربها . بل نراه وقد طوع لغته لتغييرات جديدة (٢٠) . ترفد طاقته الابداعية . مادام الصواب الفني - في نظره - لا يعدو استيعاب هذه الفكرة . وعرضها عرضاً جمالياً دالاً على عبقرية اللغة في سياق عبقريته الفردية .

ولا غرابة في ان تصبح علاقة الشاعر باللغة - والحالة على هذا النحو - قضية فلسفية ونفسية وأدبية . وأن تختلف النظرات الحديثة الى اللغة نفسها بوصفها في الشعر وسيلة مجردة الى شيء وراءها . وذلك عند المهتمين بالمضمون دون الشكل في العمل الأدبي . وغاية فنية لدى جماعة من الباحثين ، لاسيما ريتشاردز وسارتر (٢١) ؛ اللذان دلاً على فنيتهما في الأدب . والشعر منه خاصة . من ناحيتين مختلفتين جديرتين بالتقدير .

لقد ذهب ريتشاردز الناقد الانكليزي الى ان اللغة الأدبية انفعالية . بعيدة الشبه عن منطقية اللغة العلمية . التي لا ترمي الى أكثر من تقرير القضايا . وتسجيل ما يشير اليها . ونقلها الى متلقيها على وجه . يفضي فيه أدنى الخلاف بين الرمز

( ١٧ ) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٠ . مج ١٢ / ص ١٩٥ . مقالة محمد مندور . في لغة الشعر .

( ١٨ ) م . ن . ١٩٦٩ . مج ٢٥ / ص ٤١ . مقالة عزيز أباظة . لغة الشاعر .

( ١٩ ) نقل مصطفى سويف هذا النص في كتابه . الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة . ٢٨١ .

( ٢٠ ) ما الأدب ٩ ، ١١ .

( ٢١ ) الأسس النفسية للإبداع . ١٧٤ .



اللغوي وفحوى القضية الى خيبة في التعبير وضلال عن الغاية (٢٢). من غير ان يصحب هذه الوظيفة أي اعتبار للأثر الانفعالي . الذي يمكن ان تشير لغة الأديب في نفس المتلقي . وقد بدأت متأثرة بانفعال صاحبها . جارية على تركيب لا يضيره بعض ما فيه من مظاهر الخروج عن اطراد القياس اللغوي . ما دامت إثارة المتلقي قد جرت على النحو المطلوب . وان اتسعت شقة الخلاف بين الاشارة اللغوية والفكرة المؤداة بها (٢٣) . إذ الأدب في حقيقته خروج عن المألوف . واطراد عبارته على القياس من وجهة نظر الأديب . يوشك ان يكون إفراغاً للاشارة اللغوية من الطاهرة الفنية . ومالاً الى نكوص عن مرامي الأدب وأهدافه الجمالية .

وقد ربأ سارتر بالشعراء ان يتخذوا اللغة وسيلة مجردة إلى غاية مباشرة حسب . وكأنهم يستطلعون بها حقائق الأشياء . ويدلون على العالم وما فيه دلالة اعتيادية . من غير ان يفرض عليهم المسلك الشعري عدّ اللفظ شيئاً في ذاته . مع الاشارة - من طرف آخر - الى خدمة الشعر للغة (٢٤) . باكتشاف آفاقها وعناصرها الجمالية . ومكانة القدرة فيها على نقل الفكر الأدبي في إطار فني (٢٥) . له خصائص تنعكس على أجلى صورة وأوضحها في الشكل الموزون المقفى من شعرنا العربي . الذي وصفه الجاحظ بأنه « صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » (٢٦) .

ولم يقص هذا الربط الذكي بين الشعر والتصوير بذهاب صنعة الشاعر الى أبعد من مراعاة الأسس العامة للتركيب اللغوي والنظام الشكلي في هذا النوع الأدبي . وهي في مجملها لا تعدو في نظر الجاحظ نفسه « إقامة الوزن . وتخير اللفظ . وسهولة المخرج . وكثرة الماء ... وصحة الطبع . وجودة السبك » (٢٧) .

(٢٢) مبادئ النقد الأدبي . مقدمة المترجم . ٩ . و = الشعر واللفظ . ٥ . ومجلة الفكر العربي المعاصر . بيروت ١٩٨١ . ع ١٠ / ص ١٣٧ . وما بعدها . مقالة جان ستاروبنسكي . اللغة الشعرية واللغة العلمية .

(٢٣) م . ن . ٣٤٠ .

(٢٤) ما الأدب . ٩ - ١٠ و = مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٩ . مج ٢٥ / ص ٤٤ . مقالة عزيز اباطة . لغة الشاعر .

(٢٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي . ٣٠ .

(٢٦) الحيوان . ٣ / ١٣٢ .

(٢٧) م . ن . ٣٠ / ١٣٦ . و = المناحي الفلسفية عند الجاحظ . ٣٠ .

ولا ضير في أن نعد هذه الخصائص كلها تقويماً تاريخياً لنظرية الشعر عند العرب . وصورة لذلك الشعر الخالي من عيوب اللفظ والمعنى . المتصف نظرياً بسيادة القياس اللغوي في لغته الأدبية العالية .

### مستوى القياس في اللغة :

إن تعرف طبيعة لغة الشعر محتاج إلى وصف مستوى القياس . المشار إليه فيما تقدم . وقد جرى العرف في العربية على أن « الكلام لا يكون فصيحاً إلا إذا سلمت مفرداته . وصحت دلالتها . واستقام تأليفها .

- أما سلامة مفرداته . ففي النطق بحروفها على مقتضى الوضع . من غير أن تغيّر بنقص . أو زيادة . أو قلب في ترتيبها . أو في حال حركتها أو سكونها .
- وأما صحة دلالتها . فباستعمالها على وجه مقبول في لسان العرب
- وأما استقامة تأليفها . فبانطباقه على أسلوب . نسج عليه العرب في محاطباتهم . ولا تتحقق هذه المطابقة إلا برعاية أحكام التقديم . والتأخير . والاتصال . والانفصال . والحذف . والذكر» (٢٨) .

ويلوح لنا من خلال هذا النص اعتماداً مباشراً على مبادئ البلاغيين في تحديد مستوى الفصاحة والبلاغة . فكلام ناهض بهذه اللوازم كلها . من شأنه أن يعبر من السلامة إلى الفصاحة فبالبلاغة . ليكون بها أسلوباً رفيعاً . أو يكاد .

وحين يكون القزويني ممثلاً صادقاً لمفاهيم البلاغة التقليدية في نقد الكلام . فقد حدّ لنا حدّاً بين الفصاحة والبلاغة . ورأى أن فصاحة المفرد . خلوص من تنافر الحروف . والغرابة . ومخالفة القياس . مع تردد في إضافة الخلوص من الكراهة في السمع (٢٩) أيضاً . وفصاحة الكلام قائمة على فصاحة مفرداته أولاً . وخلوصه بعد ذلك من ضعف التأليف . وتنافر الكلمات . والتعقيد . فإذا خلا الكلام الفصيح من كل ما تقدم . وطابق مقتضى الأحوال . فهو «الكلام البليغ» (٣٠) .

(٢٨) القياس في اللغة العربية ، ٢٣ . ضمن كتاب محمد الخضر حسين ، دراسات في العربية وتاريخها .

(٢٩) الايضاح في علوم البلاغة ، ١ / ٢ - ٣ .

(٣٠) م . ن . ١ / ٤ . و - القزويني وشروح التلخيص ، ٣٦٤ . وما بعدها .

وقد عُذَّ هذا البناء المتكامل لمعنى البلاغة خلاصة دراسة طويلة . قام بها عدد من كبار الباحثين في فنون الأدب والبلاغة . وكان لعبد القاهر الجرجاني أثر كبير في هذا الميدان (٣١) . بيد أننا لا نهتم في هذا الموضع بغير الشرط الثالث من شروط فصاحة المفرد . وهو الخلوص من مخالفة القياس . لما يثيره في أذهاننا من اضطراب في تمثّل مستوى القياس اللغوي . ومعرفة حدوده . ومناطق هذا الاضطراب سؤالان متصلان .

أ - أياكون المقصود بالقياس المشروط لفصاحة المفرد الطهرة الصرفية في الألفاظ فقط . دون الظاهرة النحوية في التركيب ؟  
ب - أليس للتركيب قياس أيضاً ؟

وعلى دارس البلاغة ملاحظة هذين المحريين معاً . وذلك على نحو ما فعل محمد الخضر حسين في النص السابق (٣٢) . ومن الباحثين (٣٣) من لا يرى أية صلة بين القياسين . وعنده . ألا أثر لمخالفة القياس الصرفي والنحوي في إخفاء المعنى . كالأثر الذي يراه في غرابة اللفظ وتعقيد التأليف . ويذهب - مثلاً - إلى أن مخالفة القياس الصرفي بفك الادغام في قول أبي النجم العجلي :

● الحمد لله العليّ الأجلل ●

ليس لها أثر في إخفاء معنى « الأجلل » . بل ربما كان لفك الادغام . والرجوع إلى وزن : « أفعل » . بعض الأثر في الإفصاح عن معنى التفضيل . وعنده في بيت الآخر :

جزى بنوه أبا الغيلان عن كبر .  
وحسن فعل كما يُجزى سِنمار

---

(٣١) البحوث والمعارضات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ - ١٩٦٣ / ص ١٦٤ . مقالة إبراهيم عبد المجيد اللبان . نظرة نقدية في مبادئ البلاغة .

(٣٢) - ص ٢٢ .

(٣٣) إبراهيم عبد المجيد اللبان . البحوث والمعارضات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ - ١٩٦٣ / ص ١٦٤ . مقالته . نظرة نقدية في مبادئ البلاغة .



أنه لا يبدو لتقديم الضمير في « بنوه » أثر في وضوح معنى الجملة . والواقع لديه . أن العامية محشوة بمخالفة القياس النحوي والصرفي . وهي مع ذلك في غاية الوضوح . حتى إن الرجل المثقف . إذا أراد استكمال الوضوح . يعدل اليها عن العربية الفصيحة في كثير من الظروف . فمخالفة القياس إذا لا تؤثر في الأداء . ولكن الكلام بغيرها لا يتمتع بدرجة عالية من الصحة . فالكلام يجب أن يؤدي المعنى المراد . ويجب أيضاً أن يكون صحيحاً مطابقاً للقياس . واستكمل الباحث موقفه هذا بالإشارة إلى أن من التكلف إدخال المبدأ الناص على ضرورة تجنب مخالفة القياس في تقويم البلاغة . التي لم تعن لديه إلا التعبير والأداء على ألا يفهم من هذا كله غض النظر عن هذه المخالفة . تفادياً للوقوع في خطأ لا حاجة إليه . بل إن من الواجب مراعاة القياس . وإن هذه المراعاة تدعو إلى المطالبة بوضع مبدأ جديد إلى جانب مبدأ البلاغة . هو : « مبدأ الصحة اللغوية الكاملة » . ليقضي هذا المبدأ باحترام القياس . وتجنب كل نزعة إلى التمرد عليه (٢٤) . وقد تمرّد الشاعر القديم عليه فعلاً . إن صح إطلاق مصطلح « التمرد » على مظاهر الضرورة الشعرية . ما كان منها في حقيقته ظاهرة صرفية أو نحوية على السواء . أو ما كان مذهباً دلاليّاً أيضاً . ليكون القياس لدينا . تبعاً لهذا كله . على ثلاثة أنماط :

— القياس الصرفي .

— والقياس النحوي .

— والقياس الدلالي . الذي نبّه عليه محمد الحضر حسين بالإشارة إلى صحة استعمال الألفاظ على وجوه مقبولة في لسان العرب (٢٥) .

ويستتبع ما تقدم ألا يكون هناك قياس مستقر على أي مستوى . إلا بوجود أعراف لغوية تاريخية موروثية . تحكم أبنية الألفاظ والأساليب والدلالات . وأن يكون بين أبناء اللغة الواحدة فريقان من المحافظين والمجددين . وأن يحري الصراع التقليدي بينهم على مذهبين :

أ — الأبقاء على القديم . والسير عليه من غير تفكير في تغييره . ولا في الخروج عليه .

ب — الميل إلى الجديد . والحرص على الابتكار المستنبط (٢٦) متابعة لروح العصر .

(٢٤) م . ن . ١٦٩ - ١٧٠ . و = تعقيب عباس محمود العقاد على مقالة اللّبان . نظرة نقدية في مبادئ البلاغة . م . ن . ١٧٣ .

(٢٥) = ص ٢٢

(٢٦) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٧ / ص ٣٥١ . مقالة أحمد أمين . مدرسة القياس في اللغة . و = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . ١٨١ . وما بعدها .

وبقدر ما يكون الاقتراب من أعراف النظام اللغوي الموروث . يدخل الاداء الأدبي في دائرة ما تحرص جهود المحافظين على أن يكون طابع الأدب النأسيء الجديد . من الصواب أولاً . والفصاحة والبلاغة ثانياً .

وقد عبّر اللغويون في نقد المادة اللغوية وأساليبها بمصطلحات كثيرة . تنبىء مباشرة بمستويات مخالفة القياس . فاستعملوا : « المقيس . والمطرّد . والغالب . والكثير . والشائع . والمتلئب . والقليل . والأقل . والنادر . والشاذ . والمسموع . وذلك بعد القيام بما أشبه في انظارهم « الاستقراء قبل التعييد » . بيد أنهم لم يعودوا على هذه المصطلحات بالتحديد الدقيق . بل جاء حديثهم عنها عاماً (٣٧) . كالذي نرى في قول ابن هشام : « اعلم أنهم يستعملون : غالباً وكثيراً ونادراً وقليلًا ومطرّداً . فالمطرّد لا يتخلف . والغالب أكثر الأشياء . ولكنه يتخلف . والكثير دونه . والقليل دون الكثير . والنادر أقل من القليل . فالمعشرون بالنسبة الى ثلاثة وعشرين غالبها . والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب . والثلاثة قليل . والواحد نادر . فعلم بهذا مراتب ما يقال فيه ذلك » (٣٨) .

واذا كان في هذا النص ما يشعر بتحديد الكمية . فإن ذلك قد ورد على طريق التقريب لا التحديد . ولذلك لم يلتزم فيها استعمال واحد لدى النحاة . وكثيراً ما خلطوا بينها في الاستخدام . وقصارى ما يمكن أن يصل اليه دارس هذا الموضوع من كلامهم على هذه المصطلحات واستعمالهم لها . هو التقريب العلم لمفاهيمها ومراتبها على أساس الكثرة النسبية . او القلة النسبية . وبهذا الاعتبار . يستعمل النحاة ألفاظ الكثرة كلها في جانب . من ذلك : « القياس . والمطرّد . والكثير . والأكثر . والمتلئب » . وألفاظ القلة في جانب آخر . وهي : « القليل . الأقل . والنادر . والمسموع » . وكل ذلك في استقراء الظاهرة حسبما يصل اليه اجتهاد اللغوي وسعيه في تمثيل النصوص المسموعة (٣٩) . فاذا كانت هذه الظاهرة

---

( ٣٧ ) الرواية والاستشهاد باللغة . ١٩١ . و = أصول النحو العربي في نظر النحاة . وراي ابر مضاء . وضوء علم اللغة الحديث . ٨٥ .

( ٣٨ ) المزهر . ١ / ٢٣٤ . و = الاقتراح . ٥٩ .

( ٣٩ ) الرواية والاستشهاد . ١٩١ - ١٩٢ .

وجهاً نحويًا . فثمة مصطلحات : « الواجب . والممتنع . والحسن . والقبيح .  
وخلاف الأولى . والجائز على السواء » (١٠) .

ولا يخفى ما تومىء إليه هذه المصطلحات كلها من تقويم للمادة اللغوية .  
يمثل لنا صورة من الحدّ بين الاطراد والشذوذ ، هذين المستويين اللذين نكتفي في  
فسيهما في هذا الموضع . بقول ابن جني : « جعل أهل علم العرب ما استمر من  
الكلام في الاعراب وغيره من مواضع الصناعة مطرداً . وجعلوا ما فارق ما عليه بقية  
بابه . وانفرد عن ذلك الى غيره شاذاً » (١١) . والضرورة الشعرية من طرف قريب .  
لا تخرج عن هذا المعنى الاخير . قال ابن السراج : « اعلم انه ربما شذ شيء من  
بابه . فينبغي أن تعلم أن القياس اذا اطرّد في جميع الباب . لم يكن بالحرف الذي  
يشذ منه . وهذا مستعمل في جميع العلوم ... فمتى سمعت حرفاً مخالفاً . لاشك في  
خلافه لهذه الأصول . فاعلم أنه شذ . فان كان شمع ممن تُرضى عربيته . فلا بد من  
أن يكون قد حاول به مذهباً . أو نحا نحواً من الوجوه . أو استهواه أمر  
غلطه » (١٢) . فعدل عن القياس إلى صورة لغوية خاصة . كالصور اللفظية  
والتركيبية . التي تمثلها لنا ضرورات الشعر بشكل واضح .

وتجربنا هذه النتيجة - وقد أشرنا فيما تقدم الى ما يطوّع به الشاعر لغته من  
وجوه التغيير (١٣) - الى عدّ الشعر كله من وجهة نظر لغوية معيارية غير قياسي .  
وظهور الضرورة الشعرية فيه معزو في نظر بعض النحويين الى أحد ثلاثة أسباب :

- اقامة الوزن .

- ضعف التصرف .

- بلوغ غرض لا بد منه (١٤) .

---

(١٠) الاقتراح ، ٣٩ .

(١١) الخصائص ، ٩٧ / ١ . و = المزمع ، ٢٢٧ / ١ . شرح شواهد الشافية ، ٤ . وتقره كار ، شرح الشافية ، ٩ .

(١٢) المزمع ، ٢٢٢ / ١ . و = ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٢ . ولم تقف على النص في النسخة التي بين  
أيدينا من كتاب ، الأصول ، لابن السراج .

(١٣) = ص ٢٠ .

(١٤) الحيدرة علي بن سليمان ، كشف المشكل ، ٥٦٢ .



وعليها . نحن . وعي موقف الشاعر بين هذه الأسباب مجتمعة . وربما بدا لنا أن السبب الثاني منها . قد يكون نتيجة لتضافر السببين الآخرين . أو لأحدهما فقط . أو لثالث الثلاثة على وجه التحديد . لعلمنا أن الوزن والقافية لا يمثلان مشكلة فنية عند الشاعر المقتدر . ويبقى حرج هذا الشاعر محصوراً في تطويع لغته لدلالات شعره ومعانيه . ومن شأن هذا التطويع أن يضعف أحياناً وقت اصطياد الشاعر لفكرة معينة . ومحاولة التعبير عنها . فتكون مخالفة القياس حلاً لمشكلة نظمية . وربما كانت استجابة طبيعية لمجرى الحركة الفكرية والنفسية إبان عملية الصياغة . وذلك حين تنعدم القدرة - كما قال ويليك - على وضع حد فاصل بين حالة العقل والتعبير اللغوي (١٥) .

وهذا التداخل يعبر عن نفسه في نظر فندريس بأختيار الكلمات . قبل وضعها حيث ينبغي لها أن تكون في الجملة (١٦) . لما لذلك من علاقة بالانفعال المصاحب لحركة التفكير الأدبي . وقد حملنا مؤدى نظرية النظم في نقد عبد القاهر الجرجاني على هذا التصور . وما تقوم عليه هذه النظرية من ربط بين اللغة والانفعال . إذ صحة اعراب الكلام غير كافية عند الجرجاني لصحة دلالة المطلوبة . لان صحة الدلالة - في حقيقة الأمر - منوطة بترتيب الالفاظ . والاتيان بها على نسق مجراها النفسي (١٧) . وفي هذا تفسير أولي لبعض ما يواكب الخروج عن القياس في سياق البيت من حذف . وزيادة . وتقديم . وتأخير . الى غير ذلك . مما يدخل في اطار الضرورة من مظاهر لغوية أخرى .

فاذا صح لدينا أن كل حالة من أحوال التعبير الأدبي رهينة انفعال معين وحس خاص . أكثر منها رهينة مذهب نحوي (١٨) وقياس لغوي . فإن في العربية الأدبية ظواهر . عدها ابن جني من شجاعتها . كالحذف والزيادة . والتقديم . والتأخير . والجمل على المعنى . والتحريف (١٩) . وأكثر ما حرص النحاة واللغويون على جمعه من أمثلة الضرورة . أو الإشارة إليه . حري بان نعه - كما فعل هذا الفقيه اللغوي - أثارة من شجاعة العربية في ذاتها . وطواعية نظامها . واستعدادها للنماء والتطور حسب الداعية الفنية . التي تواجه الأديب . سواء أشاعراً كان أم غيره . وهي

( ١٥ ) الأسس الجمالية في النقد العربي . ٣٣٢ .

( ١٦ ) اللغة . ١٨٦ .

( ١٧ ) الأسس الجمالية . ٣٣٤ . و - دلائل الإعجاز . ٢٢٥ . النقد اللغوي عند العرب . ١٦٩ .

( ١٨ ) اللغة . ١٨٨ .

( ١٩ ) الخصائص . ٣٦٠ / ٢ - ٤٤١ .



في الشعر أقوى أثراً في تركيبه اللغوي من أثرها في لغة النشر . ويتصل بهذا ان توصف انتباهة نحائنا الاوائل الى ما يحتمله هذا التركيب من أعراض مخالفة القياس . بأنها ذكية جداً .

أما المبدأ الذي أجازوا به في الشعر مالا يجوز في الكلام (٥٠) . فهو من أقرب المبادئ النقدية الى فهم طبيعة هذا النوع الأدبي . فقد ردّوا به كل ما يخرج به الشاعر على قواعدهم وأصولهم الى ما تحتاجه هذه الطبيعة في الصياغة من جهد (٥١) . جعل الشعر - كما أسلفنا - أداءً لغوياً مستقلاً بمصطلحه ومفاهيمه (٥٢) . ومن بين هذه المفاهيم ما فشا فيه من مظاهر الخروج على القياس في اللفظ والتركيب وطوابع الأسلوب . مما يدخل تحت : « مفهوم الضرورة » . الذي عرفه البحث اللغوي المبكر . حين دعت لوازمه الى ملاحظة بعض الفروق بين مذاهب العرب في منظومها ومنثورها (٥٣) . بيد ان اللغويين لم يحاولوا مطلقاً الفصل بين الشعر والنثر في تقعيد القواعد . بل خلطوا بينهما . فادى هذا الخلط الى اضطراب في شيء من أحكامهم (٥٤) . ومنها : ان عُدت الضرورة مذهباً خارجاً على القياس العام في نظام العربية . ودُرست في هذا العصر على أنها مشكلة من مشكلاته (٥٥) .

---

( ٥٠ ) كتاب ، سيويه ، ١ / ٢٦ .

( ٥١ ) أصول التفكير النحوي ، ٢٧٦ .

( ٥٢ ) = ص ١٩ .

( ٥٣ ) تقريرات وزيد من شرح أبي سعيد السيرافي لكتاب سيويه . على هامش ، الكتاب . طبعة بولاق ، ١ /

( ٥٤ ) من أسرار اللغة ، ٣٢٥ . و = مدرسة الكوفة ، ٢٣٥ .

( ٥٥ ) = مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ . ع ٣ / ص ٢٢٢ . وما بعدها . مقالة عبد الصبور شاهين . مشكلات القياس في اللغة العربية .

## الفصل الأول

# مفهوم الضرورة الشيعية



## المعنى الأول لمصطلح : « الضرورة » :

من المناسب ونحن أخذون بتفسير معنى : الضرورة الشعرية - أن نبداً بعرض موجز لوجوه من اجتهاد الشاعر في شعره . من ذلك ما يتطوع به من الاضطلاع بما ليس واجباً فيه . كأن يحظر على نفسه جوارات شعرية شائعة . دلالة على براعته . وتغترفاً - كما قال ابن جني - واقتداراً . وتعالياً (١) . نراه مرة يجور على اللغة . فيعسفها بغير مقيس ولا مطرد . وربما جنح الى ذلك من غير أن تكون ثمة حاجة بنائية مستحكمة . تحمله على هذا التوسع . ويجور على الوزن مرة ثانية . فيحدث فيه وجوهاً كثيرة معروفة من الزخافات والعلل . ويجور ثالثة على نفسه . فيلزمها بما ليس لازماً . والمطلعون على تراثنا الشعري في عصوره المتعاقبة . يعرفون من لزوميات رجاله أنواعا كثيرة . منها - على سبيل المثال - التزام حرف أو حرفين أو ثلاثة قبل حرف الروي في أبيات القطعة أو القصيدة كلها . ومنها الشعر المحبوك الطرفين بحرف واحد في أوله وآخره . الى غير ذلك .

وهذه الانماط المتباينة من السلوك الفني في الشعر . تدل - في زعمنا - دلالة قاطعة على مرونة الشعر نفسه لغة وشكلاً فنياً . ويتصل بهذا أن تكون الظواهر اللغوية المحدودة من ضروراته صوراً تطبيقية لمرونته تلك . تقابلها في أذهاننا نزعة الشعراء الى الحرية حياً . وصعوبة وفائهم الكامل بالضوابط المعيارية في اللغة حيناً آخر . فضلاً عن محاولتهم التوفيق بين الظاهرتين الفنية واللغوية حيناً ثالثاً . وعندنا أن النحاة قد وفقوا توفيقاً كبيراً في استعمالهم لمصطلح : « الضرورة » . في حصر بعض الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في بنية لغة الشعر . وهو لفظ أصولي معروف في آثار الفقهاء والمفسرين . ولعل في هذا ما يشير الى أن الدراسات الفقهية قد أعطت النحاة - منذ وقت مبكر - بعضاً من مصطلحاتها . حين أعطتهم بعضاً من أساليبها في النظر ومنهج البحث . على ان من الباحثين المعاصرين من يحصر أثرها في مناهج النحاة فقط . دون ألفاظهم ومصطلحاتهم (٢)

(١) الخصائص ، ٢ / ٢٦٤ . و - منها أيضاً ، ٢ / ٢٣٤ - ٢٦٤ .

(٢) محمد خير العلواني ، الخلاف المعوي بين البصريين والكوفيين ، ٤٠٥ . و - تقويم الفكر النحوي ، ٢٣١ . المدخل الى دراسة النحو العربي . على ضوء اللغات السامية ، ١٠٣ - ١٠٨ . ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني . عمان ١٩٧٨ . مج ١ / ص ١٣٧ . مقالة جيرار تروبو ، نشأة النحو العربي . في ضوء كتاب سيويه .

إن البدء في دراسة مفهوم : الضرورة الشرعية . من حيث علاقتها المعنوية بالضرورة الشرعية ، منطلق علمي لا غبار عليه . وذلك لصحة أن يكون معنى : الضرورة عند الفقهاء . أول ضوء تلقيه على معناها النظري والتطبيقي في الدرس اللغوي والنحوي . وإذا كان معناها عند أولئك مستخلصاً من فحوى قوله تعالى : ( فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ . فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ ) (٢) . وفحوى نظائره القرآنية الأخرى (١) . وهو استخلاص دقيق ومحدد . لم تدرّ حوله أية شبهة ملبسة . فإن معناها عند اللغويين والنحاة موضوع خلاف كبير . نشأت فيه وجهات نظر متعارضة . سنعرض لها فيما نستقبل . ونقول في هذا الموضع : إن ما نقع عليه في كلام بعض نقادنا العرب القدماء من استعمال مصطلح : « الرخصة » في موضع : « الضرورة » (٣) . كالذي في القول المعزور إلى الأصمعي : « الزحاف في الشعر كالرخصة في الدين . لا يُقَدِّم عليها إلا الفقيه . لأن الرخصة إنما تكون للضرورة . وإذا سُوِّغَتْ فلا يَسْتَكْثِرُ منها (٤) » . يلفت نظرنا إلى أن هذا الربط . يمكن أن يكون نتيجة لما يلمح من شبه تقارب ظاهر بين الضرورتين الشرعية والشعرية . إذ الضرورة من حيث كونها مصطلحاً في الفقه والعربية « غير بعيدة عن معنى : « الضرورة » في المعجم . وأول معانيها وأشهرها في المعجم : « الحاجة » (٥) . كما يفهم ذلك بيسر من قول كنزة المنقرية :

إذا ما أتاه وارد في ضرورة      تولى بأضعاف الذي جاء ظامياً (٦)

وليس بدعاً أن يُعْنَى الفقيه والأصولي عناية فائقة بتحديد مدلول هذه اللفظة . وقد طالعت آيات الرخص في القرآن الكريم . ودلته دقة ملاحظة أحوال الفرد عند الحاجة الملحة الشديدة . على أن الاضطرار يحمل الإنسان على ما يضر ويكره (٧) .

(٣) سورة البقرة . الآية . ١٧٣ .

(٤) = المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . ٤١٩ .

(٥) ابن رشيح القيرواني . العدة . ٢ / ٢٦٩ . أبو هلال العسكري . كتاب . الصناعتين . ١٥٠ . و = الاقتراح . ٤١ .

(٦) العيون الفائزة إلى خبايا الرامزة . ٨٦ .

(٧) لسان العرب . مادة . ضرر . ٤ / ٤٨٣ . و = المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . المادة نفسها . ٢ / ٥٤٩ .

(٨) = المرزوقي . شرح ديوان العملة . ٣ / ١٥٤٢ .

(٩) بشار فوي التميمي في لطائف الكتاب العزيز . ٣ / ٤٧٠ . و = اللسان . مادة . شرب . ١ / ٤٨٩ . في الكلام على . الماء الشريب . وهو . الذي بين العنب والملح .



ولا يغرب عما في هذا التفسير من موافقة لروح الشريعة . وما تقتضيه أحكامها من وضوح المداخل ودقة التطبيق . وقد عبر الأصوليون عن ذلك بعدد من القواعد الفقهية . التي تعطينا صورة مثالية عن تلبية الحكم الشرعي لحاجة المكلف . ينسج ذلك من تقويم حالته الخاصة وواقعه القائم . ومن تلك القواعد . قولهم : إن : « الضرورات تبيح المحظورات » (١٠) . وإن : « الضرورة تقدر بقدرها » (١١) . كأن يرخص للمريض إفتاراً في رمضان . وللمسافر قصر صلاة في سفر . وللجائع المنقطع العبد عن الطعام الحلال سداً رmqه من الطعام المحظور فقط .

إن القاعدة الأصولية الأولى - فيما يبدو لنا - تقدم تفسيراً تطبيقياً دقيقاً للضرورة . وتلمح إلى معناها اللغوي المجرد بوضوح أيضاً . ولكننا لا نستطيع أن نعلم اعتماداً كلياً على التفسير المستخلص منها . وذلك لأن علاقة الشاعر باللغة مختلفة تماماً عن علاقة الفرد بالشريعة . وفحوى هذا الاختلاف كون العلاقة الشرعية فرضية لرومية . وكون العلاقة اللغوية احتراماً أدبياً محضاً . لا يحول دون انتقال الشاعر من الالتزام بمعيارية القياس اللغوي إلى التزام شعري لأسباب فنية طارئة . خلافاً للمكلف بوظيفة شرعية معينة . أو بما يسمى : « عزيمة » في مصطلح الأصوليين (١٢) . فهو لا يستطيع الانتقال السهل عنها إلى رخصة تحفيف . إلا بمجيء الحكم الشرعي بجواز ذلك . والدليل على هذا . خروجنا من قول الفيومي . وهو من المعجميين المعنيين بتفسير ألقاظ الفقهاء : « رخص الشرع لنا في كذا ترخيصاً . وأرخص إرخاصاً . إذا يسهه وسهله » (١٣) . بنتيجة منطقية واحدة . تؤكد لنا أن الرخصة سلوك أني . يأتي بعد العزيمة . وحكم فرعي . لا يمضي على الثبات والديمومة والاطراد . علاقته بالأحكام الأصلية الثابتة علاقة الاستثناء بالقاعدة في النظر القانوني الحديث .

(١٠) = نظرية الضرورة الشرعية . مقارنة مع القانون الوضعي . ٣٣٤ . وما بعدها . وقد استوفى وهبة الزحيلي بهذا الكتاب مبحث . الضرورة الفقهية استيفاء طيباً و - أيضاً . تفسير الطبري . جامع البيان عن تأويل أي القرآن . ٨٤ / ٢ - ٨٨ / ٦ . ٨٥ / ٨ - ٦٩ / ٨ - ٧٢ / ١٤ . ١٨٨ / ١٤ .

(١١) م . ن . ٢٤٠ . وما بعدها .

(١٢) = المصباح المنير . مادة . عزم . ٦٢٤ / ٢ .

(١٣) م . ن . مادة . رخص . ٣٤٣ / ٢ . والمادة نفسها في . تاج العروس . ٣٩٧ / ٤ . وكشاف اصطلاحات الفنون . ٥٦٠ / ٢ . و = كلام وهبة الزحيلي على . الرخص الشرعية . في كتابه . نظرية الضرورة الشرعية . ٢٠٤ .

أما الشاعر في ضرورته . فإنه يتحول تحولاً عفويّاً من المطرد إلى غير المطرد . ومن المقيس إلى غير المقيس . ومن المحدود إلى الواسع . وعند الموازنة بين هذين الاتجاهين في فهم الرخصة والضرورة . لابد من مراعاة معنى : الحاجة أولاً . ومستوى الاضطرار وطبيعته ثانياً . لتبين الفرق التطبيقي بين الضرورتين . ولعلنا لا نعدو الحقيقة بقولنا : إن الفرق بين هاتين من حيث المفهوم العام لكل منهما . قائم على تباين كبير بين المواقف والظروف . وإن جمعهما أصلاً ما يُظن أنه يوحد بينهما في الطبيعة والواقع . وإذا كان الفقهاء قد بنوا حكم الإباحة المطلقة في رخصهم تأسيساً على أعذار المكلفين . وهي أعذار محصورة دقيقة التحديد . مع كون ما ترخصوا له بوساطتها حراماً في حق من لا عذر له (١١) . ففي اللغويين من لم يشدد على الشعراء فيما يحدثونه في لغة أشعارهم غريباً . أو يكاد يكون غريباً عن أعراف القياس اللغوي السائد . على الرغم من توسع بعض الشعراء في ذلك من غير عذر أحياناً . وسنرى أن هذه الفكرة قد ساعدت كثيراً على إرساء مفهوم الضرورة الشعرية عند جمهور النحاة . وإن الضرورة نفسها أوشكت أن تكون معياراً مهماً في دراسة لغة الشعر . وذلك لسعة انتشارها فيها . وتعدد وجوها وأنواعها ومستوياتها . ونحن نقرر هذا على أساس ما جرى عليه الشعراء في أشعارهم من الاستقلال بظواهر لغوية غير معروفة ولا معهودة في لغة النثر . ولو تهيأ للنحو العربي منذ بواكيره فصل بين الأنواع الأدبية عند دراسة العربية من خلالها . لاستقرت الضرورة - فيما نزعم - أصلاً من أصول « نحو الشعر » . وذلك لارتباطها القوي بأسلوبه اللغوي الطبع لدواعي أوزانه المستقرة وقوافيه . وكل ما ظهر من أنماط الضرورات في الشعر الجاهلي . وهو أقدم ما لدينا من مادة شعرية . قديم قدم الحقبة التاريخية . التي استوى فيها للشعر العربي شكله العروضي الكامل . ووجد الشعراء أنفسهم . في غمرة ذلك . حيال نظام إيقاعي دقيق . من شأنهم أن يروضوا أشعارهم عليه رياضة متقنة . حفاظاً على الظاهرة الجمالية فيها . فضلاً عن الظاهرة العروضية . وما قام به علماء الشعر والعربية من نقد تلك الأنماط وتعرّفها . ومحاولة وضعها في إطار مصطلح خاص ومفهوم محدد . جرياً على نهجهم المعياري المعروف . قد جاء متأخراً عن الحقبة القديمة . التي شهدت مبادئ خروج الشاعر العربي على أعراف القياس اللغوي السائد .

(١١) الموافقات في أصول الشريعة ، ١ / ٢٠٧ . و = أصول الفقه الاسلامي ، ٢٥ . كشاف اصطلاحات الفنون ،

## الضرورة في هدى النظام العروضي :

يشار في الدراسات الجمالية إلى أن «الايقاع» - كما عرّفه اتيس سوريو - هو : التنظيم المتوالي لعناصر متغيرة كمياً في خطٍ واحد . بصرف النظر عن اختلافها الصوتي (١٥) . والشعر العربي بوصفه نمطاً من الموسيقى اللغوية . يتحكم فيه قانون الایقاع وقانون العلاقات اللفظية (١٦) . ويمكن أن تُدرس ضروراته في هُدي هذين القانونين . اللذين يتداخلان تداخلاً تفاعلياً في معيارية نظامه العروضي الدقيق . وعندنا ، أن محاولة استجلاء العامل الایقاعي . الذي منح الشعر وحدّه ميزة جواز الضرورة فيه . تساعد على تمثّل المهم النحوي . الذي أشاع بين عامة الدارسين . وتقّدة الشعر . وحُفاظه . وناظميه . أن الضرورة فيه لا تعدو أن تكون : « ما ليس للشاعر عند مندوحة » . وهذا المفهوم محتاج في نظرنا إلى مناقشة شاملة . سداها النصوص الشعرية ووحدات الایقاع . ولحمتها الأفكار العروضية واللغوية المقارنة . وذلك للتدليل على صحة التعريف المشار اليه . أو عدم صحته . كيما نتوصل بعدئـ ذلك إلى مفهوم معدّل . يصلح أساساً للنظر النقدي في لغة الشعر . ومن أوليات هذه المناقشة إشارة إلى أن ، « المندوحة » . تعني : « السعة » في نص المعجم (١٧) . يضاف إلى هذا جريان البناء الصوتي الموروث لشعرنا العربي على اتحاد الوزن والقافية . وفقّ سُنّة مطردة من الصوامت والمصوّتات . نعني : السكنات والحركات . المتوالية في أنساقٍ منعمة . تُقرأ بالقافية في نهاية كل بيت (١٨) . ليكسب الشعر بهذا البناء شخصيته الأدبية المتفردة . ذات الایقاع الحي المتحرك . وإذ نشير إلى الحياة والحركة في تقويم ظاهرة الایقاع في الشعر العربي . فعلى أساسٍ من ان صورة مفهوم الایقاع . كما شرحها باحث حديث (١٩) . ناظرأ في الرسم الآتي :

( ١٥ ) الأسس الجمالية في النقد العربي ، ١٢٠ . نقلًا عن ، مجلة علم النفس . القاهرة ١٩٥٢ . مج ٩ / ص ٢٧٧ .  
مقالة فتحي الديب ، ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه . و - مجلة الموقف الأدبي . دمشق ١٩٨٠ . ع ١٠٨ / ص ٥٢ . وما بعدها . مقالة عبد الكريم الناعم ، الایقاع وقصيدة النثر .

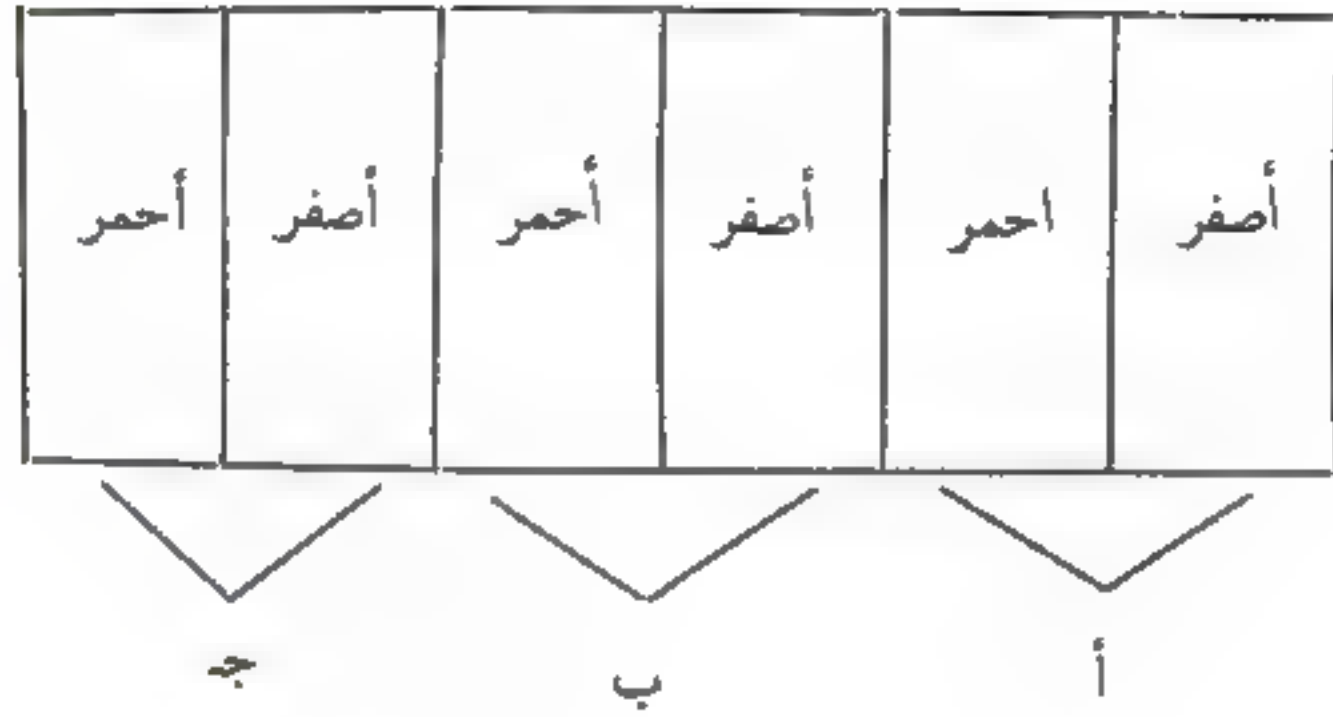
( ١٦ ) - مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي ، ٣٧٥ . ١١٢ .

( ١٧ ) - اللسان . مادة ، ندح ، ٢ / ٦١٣ .

( ١٨ ) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٩ . مج ٢٤ / ص ٧٧ . مقالة شوقي ضيف ، نواقص الایقاع في الشعر الحر .

( ١٩ ) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ١٢٠ .





تمثلها سبعة قوانين ،

- النظام : وهذا واضح في الترتيب . الذي سارت عليه الخطوط الملونة بالأحمر والأصفر .
- التغير : ويتمثل في أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها . ولكن هناك تغير من لون الى آخر .
- التساوي : ويبدو في تساوي الخطوط .
- التوازي : وهو في توازي هذه الخطوط .
- التوازن : وهو أن كل خط ملون بالأصفر . يتوازن ويتعادل مع خط آخر ملون بالأحمر .
- التلازم : وهو أن في كل خطين متجاورين تلازماً . يتمثل في كل وحدة من الوحدات : أ . ب . جـ .
- التكرار : ويتمثل في تكرار الوحدة المكونة من خطين .

وليس بمستغرب ألا يلحظ الناظر هذه القوانين كلها لأول وهلة . لكنه سيتأثر بها على أية حال . فهذه القوانين السبعة تعمل جميعاً في وقت واحد . وعملها المتلازم ينشئ ما نطلق عليه مصطلح : « الايقاع » (٢٠) . الذي تؤلفه في بنية شعرنا العربي - كما ذكرنا آنفاً - مادة صوتية . يبدو فيها وزن الشعر وقافيته . وكأنهما قيدان فنيان . ولكنهما في الحقيقة قيدان لم يُتخذاً له عبثاً أو رياضة ذهنية . لا طائل تحتها . فمن الشعراء من يرد إليهما . على صواب . سيرورته ودورانه على الشفاه . وخفته على السنة الرواة (٢١) . وذلك بمانعاه من خصوصية موسيقية . استدعت لنفسها خصوصيته اللغوية . التي غنياً بايضاحها في المدخل الى هذه الدراسة . ونقول في هذا الموضع . إن ضروراته لا تتضح لدراسها خالية من تمثيل موسيقاه . المستنبطة في الدرس العروضي من دوائر ايقاعية معروفة . تلفت نظرنا الى نوعين من التركيب الصوتي فيه .

أولاً : الايقاع النظري . الذي يفترض عدداً ثابتاً من التوالي المقطعي التام . فالبحر الطويل ثمانية وعشرون مقطعاً . والبسيط ثمانية وعشرون مقطعاً أيضاً . والكامل ثلاثون مقطعاً . وهلم جبراً . وقوام المقطع في الدرس اللغوي الحديث : « حركة قصيرة أو طويلة . مكثفه بصوت أو أكثر من الاصوات الصامتة » (٢٢) . أو بعبارة أخرى : مدة الأداء المحصورة بين عمليتين من عمليات إغلاق جهاز النطق إغلاقاً كاملاً أو جزئياً . وهو على هذا أصغر وحدة نطقية « (٢٣) . أشعر المقاطع العربية مقطعان ،

لقصير : صامت + مصوت قصير . ومثاله : واو العطف .  
الطويل : وهو صنفان ، أولهما : صامت + مصوت طويل . ومثاله : لا . والثاني : صامت + مصوت قصير + صامت . ومثاله : بل .

ويوصف المقطع المختوم بمصوت قصير أو طويل بأنه مفتوح . خلافاً للمقفّل . أو المغلق المختوم بالصوت الصامت .

(٢٠) م . ن . ١٢١ .

(٢١) مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٥ . مج ١٩ / ص ٧٩ . مقالة محمود عني . نقد الشعر بين أوهم النقاد وأهوائهم .

(٢٢) موسيقى الشعر . ١٤٧ . و = أصوات اللغة . ١٣٩ . محاضرات في اللغة . ١٤١ .

(٢٣) أصوات المد في العربية . ٤٨ . و = حوليات الجامعة التونسية . ١٩٧٧ . مج ١٤ / ص ١٥١ . معجم محمد رشاد الحمزاوي . المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية .

وثمة نوع آخر من المقاطع . هو المقطع المديد . ويتألف في العادة من : صامت + مصوت طويل + صامت . ومثاله : ناز في حالة الوقف أو من : صامت + مصوت مركب + صامت . ومثاله : بيت . يم في حالة الوقف أيضاً . وهو غير محتمل في العربية إلا في الوقف . بعد إسقاط حركة الاعراب (٢٤) . لذا لم يحىء في شعرنا إلا في قوافٍ مخصوصة . في نهايات الرمل السريع والمتقارب ومجزوءي الرمل والكامل . بنسبة لا تتجاوز الواحد في المئة (٢٥) . وذلك لعدم ملاءمته للوزن . الذي تؤلفه المقاطع القصيرة والطويلة المتوالية ، كما أسلفنا ، على أنساق منغمة بنظام خاص . تحس الأذن المدربة باختلاله . وان كان صاحبها لا يعرف قوانين هذا النظام . الخاضع في الشعر العربي لضابطين رئيسين :

- أ - وجوب خلو الشطر الواحد من توالي أكثر من مقطعين قصيرين .  
ب - وجوب خلوه من توالي أكثر من أربعة مقاطع طويلة (٢٦) .

ولما كانت المقاطع المفترضة في كل وزن لا تترد على تمامها وكمالها باطراد دائماً . فقد دعانا ذلك إلى عد هذا التعمام إيقاعاً نظرياً . تمثل لنا من خلاله صورة الشعر السليم .

ثانياً : الإيقاع التطبيقي . الذي تجري فيه الإحداثيات اللغوية صنوفاً من الخروج عن الإيقاع النظري . إذ الأوزان المستعملة . تخالف الإيقاع النظري بقص أو زيادة في أعداد مقاطعها وأشكالها . والزيادة محدودة الانتشار . لا تقع إلا في نهايات الرمل السريع والمتقارب والكامل . عند إرادة تذييل التفعيلة . كما يقول العروضيون . ( فاعلن : - فاعلان // متفاعلن : - متفاعلن // متفاعلن : - متفاعلن // فاعلاتن : - فاعلاتان ) . وذلك بتحويل المقاطع الطويلة المقفلة إلى مقاطع مديدة أو ترفيلها بزيادة مقطع في آخرها ، ( متفاعلن : - متفاعلتن ) .

( ٢٤ ) محاضرات في فقه اللغة ، ١٤ ، و - اصوات المد في العربية ، ٣٠٦ . الوجيز في فقه اللغة ، ٢٤٢

( ٢٥ ) موسيقى الشعر ، ١٤٨ ، و - دراسة الصوت اللغوي ، ٢٥٧ .

( ٢٦ ) م . ن ، ١٥٥ . وتجدر بنا إشارة إلى أننا نستخدم مصطلح ، طويل . مقابل مصطلح ، متوسط . في عرف إبراهيم أنيس . وذلك لأننا عدنا المقفع المتوسط الذي يتكون عنده من : صامت + مصوت قصير + صامت . أو ، صامت + مصوت طويل . مقطعاً طويلاً ولا فرق ثمة . ولا مشاحة في الاصطلاح .

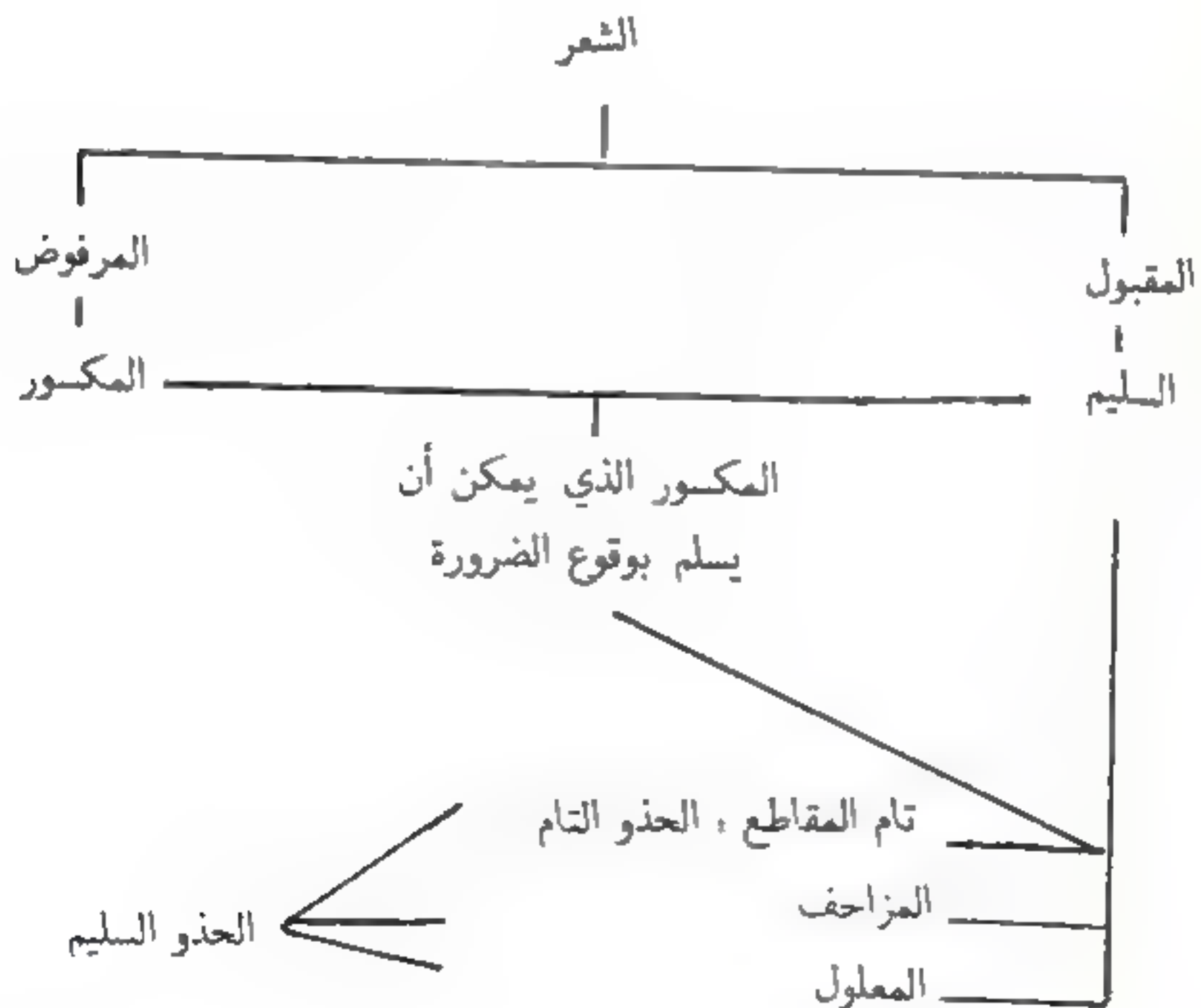
أما النقص . زحافاً وعلّة . فظاهرة صوتية مستفيضة في متن الشعر . ونوعاه من وجهة نظر لغوية حديثة : خروج صوتي عن التمام المقطعي الايقاعي . الذي يلتزم فيه بتواليات منسقة . لا سبيل الى الاخلال بها على أية صورة من الصور . إلا بإحدى هاتين الظاهرتين المذكورتين .

وعلى هذا كله . يكون لايقاع الشعر المقبول به فناً حذوان لغويان . لا ثالث لهما في موسيقي شكله الموروث .

أ - الحذو التام . وترتبط به ظواهر الزحاف والعلّة .

ب - الحذو السليم . وترتبط به ظواهر الضرورة الشعرية

ولا يتضادّ الحذوان المذكوران في واقعهما التطبيقي . بل يتصاحبان في كثير من الشعر . ذلك أن الشاعر مطالب على وجه اللزوم بسلامة ايقاعه الشعري . من حيث إجراؤه على التواليات المقطعية المنظمة . ولا ضير في أن يُعلّله بعد ذلك . أو يراحفه حسب الداعية اللغوية . التي تفرضها الألفاظ والتراكيب ومظاهر الصياغة الشعرية عامة . ويتضح لنا هذا التصاحب بالرسم الآتي :





وهذا التخطيط يكشف لنا عن موقع الضرورة بين الشعر السليم والشعر المكسور . وقدرة هذه الظاهرة اللغوية - بوصفها مفصلاً أدائياً صوتياً في وزن الشعر - على تحويل كسر الوزن الى سلامة متصلة . والكسر مصطلح نقدي شامل لعيوب وزن الشعر . عذّه ابن شرف القيرواني من أشد تلك العيوب . وقال : « ومن عيوب الشعر . الكسر . وليس مما يقع لمن نعت شاعراً . فأما الاقواء والايطاء والسناد والاكفاء والزحاف وصرف مالا ينصرف . فكل ذلك يستعمل . الا أن السالم من جميع ذلك أفضل وأجمل (٢٧) » .

ويتلخص لنا من هذا . أن الضرورات الشعرية محتملة . للشاير أن يقع فيها . ويأمن على كلامه . فليس لتلك الظواهر الايقاعية واللغوية أن تخرج ما أبدعه من دائرة فن الشعر (٢٨) . ذلك أنها الفُتْحُ الفنية التي تسعف أمثاله في مضائق العبارة . والجنوح اليها . لكونها بهذه الصفة . يجعلنا نرى الشائع في تعريفها أنها : « ما ليس للشاعر عنه مدوحة » . تقويماً علمياً لطبيعتها اللغوية العروضية . بيد أنه أولى في دراسة مفهومها . وقلنا . العروضية في هذا الموضع . وقد زعم بعض الباحثين أنها لا تمت لموسيقى الشعر وأوزانه بصلة وثيقة . ولم يزد فيها أكثر من رخص ممنوحة للشعراء . تبيح لهم الخروج عن شيء في قواعد اللغة . لا قواعد الوزن والقافية . فهي - إذاً - بحوث النحاة ألصق منها بحوث العروضيين (٢٩) .

وكان ابن كيسان في القرن الثالث الهجري . قد ذهب الى قريب من هذا . في قوله : « أما ما يعرض في الشعر من تغيير الكلام عن وجهه . فليس هو من عيوب أوزان الشعر . ولكنه من عيوب الفصاحة والبيان . وأنه اضطره إقامة الوزن الى تغيير الكلمة عن وجهها . الذي تجري عليه في الكلام (٣٠) » .

وهذا المذهب . إن لم يكن متناقضاً في داخله . فهو على أية حال غير دقيق . فإذا كان الشاعر لا يخرج عن الوزن والقافية . ويجوز له الخروج عن بعض قواعد

( ٢٧ ) أعلام الكلام . ٢٨ . و = العيون الفائزة . ٧٨ .

( ٢٨ ) = مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٨ . مج ٩ . ع ٢ / ص ٢٤٦ . مقالة محمد سلامة يوسف . ابن شرف القيرواني . وآراؤه النقدية في رسالته . أعلام الكلام .

( ٢٩ ) [إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . ٣٣٠ .

( ٣٠ ) مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧١ . مج ٢ / ص ٣٢ . كتاب . ثلقيب القوافي : و = أبوا . ابن كيسان . وآراؤه في النحو واللغة . ٨٩ .

اللغة . ففي هذا تأكيد التزامه بجواهر الشعر . وجوهر الشعر أو روحه في تقديرنا . ظاهرة صوتية عروضية . لا ينبغي الشاعر جولاً عنها . وإن اضطره ذلك الى الوصول اليها منتظمة دقيقة يعسف اللغة بهذا الوجه اللغوي المقبول أو ذلك . ويتضح من هذا أن موقفه بين اللغة والشعر ذو وجهين . يخصان اللغوي والعروضي في الوقت نفسه . فضلاً عن الناقد والمتنوق والمرئاض بالنصوص الشعرية . كما يصل بوساطتها إلى سليقة وزنية . ترفده في قرض الشعر .

إن محاولة إبعاد الضرورة عن دائرة اهتمام العروضي . وجعل دراستها وتقويمها طيفة نحوية ولغوية خالصة . مذهب يقوم في أساسه على حيرة في مفهومها . واضطراب في إدراك ما تضطلع به من فعل إيقاعي في البنية الصوتية للشعر . وكأن لا علاقة في أنظار الداهيين الى ذلك بين مكونات اللغة ووزن الشعر . مع أن التقطيع العروضي . سواء أمقطعاً قصيراً ومقطعاً طويلاً كان . أم سبياً ووتداً وفاصلة . يؤلف في مجمله إيقاعاً لغوياً داخلاً في النظام المقطعي العام للعربية . ومن اليسير علينا . وقد اخترنا الضرب الأول من التقطيع (٣١) . أن نصل بملاحظة سريعة الى أن خصائص البنية اللغوية للشعر ملامح من الخصائص المقطعية العامة في مادة اللغة . فلا غرو أن ينعكس نظام مقاطع اللغة العربية في شعرها . فيؤثر في أوزانه . ويتأثر بها في موضع دون آخر . وما يحدث في هذا الشعر من ضرورة وزحاف وعلّة ذو علاقة وثيقة بهذا النظام في نظريته وتطبيقه على السواء .

وإذ يؤكد باحث أن الشعر إيقاع لغوي (٣٢) . ينشأ نسقه العروضي من كمية تتابع مقاطعه الصوتية (٣٣) . المؤثرة في ألفاظه وتراكيبه . المتأثرة بها في الوقت نفسه . فقد أسفر هذا التأثير المتبادل عن تفشي الظواهر الثلاث المذكورة في متنه . نعني . الزحاف والعلّة والضرورة . ذلك أن اللغة حبيسة الأوزان الشعرية . مقهورة

---

( ٣١ ) = موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسة علمية ، ٣١ .

( ٣٢ ) مصطفى مندور ، اللغة والحضارة ، ١٣٠ .

( ٣٣ ) حوليات الجامعة التونسية . ١٩٦٧ . مج ٤ / ص ١٠٢ . مقالة محمد البعلاوي . مشكلة النواثر العروضية . وصلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي . و = المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٢ / ٨٠٩ . ومفهوم الشعر ، ٣٦٨ . وما بعدها .

بها (٢٩) . فمن تتبع الأعاريض كلها . وجد الكلام فيها . كما قال حازم القرطاجني . أنماطاً مختلفة بحسب مجاريها في الأوزان المختلفة (٣٠) . والأدلة على صحة هذه الأفكار وافرة . نكتفي منها في دراستنا بما نصل به إلى أن تركيب لغة الشعر . من ألفه إلى . يائه . كما يقال . مواجهة مباشرة بين النظام اللغوي العام والنظام العروضي . كيما نقف . آخر الأمر . على الأساس التطبيقي . الذي نقيم عليه فهمنا المعدل لمفهوم الضرورة . وتقدينا للمفهوم الذي أشاع بيننا أنها : « ما ليس للشاعر عنه مندوحة » .

### أثر اللغة في وزن الشعر :

عرفنا . فيما تقدم . أن التلاقي بين الصوامت والمصوتات القصيرة أو الطويلة . يمكن أن ينتهي إلى أنواع كثيرة من النسيج المقطعية . بيد أن العربية لا تستعمل من هذه النسيج إلا الأنواع الخمسة (٣١) . التي وصفنا تركيبها في موضع سابق (٣٢) . ونضيف في هذا الموضع أيضاً . أن القصير منها والطويل هما الشائعان في شعر العربية ونشرها . مع إشار الطويل منهما بوجه خاص (٣٣) . وأن أوزان الشعر صور ملونة لتوالي هذين المقطعين . وقد جرت المواخاة بينهما في تفعيلاتها على النحو الآتي :

فَعُولُنْ : قصير + طويل مفتوح + طويل مقفل .

فَاعِلُنْ : طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل .

فَاعِلَاتُنْ : طويل مفتوح + قصير + طويل مفتوح + طويل مقفل

مَفَاعِيلُنْ : قصير + طويل مفتوح + طويل مفتوح + طويل مقفل .

( ٢٩ ) اللغة العربية . ومشاكل الكتابة . ١٧٦ .

( ٣٠ ) منهاج البلغاء . ٣٦٨ .

( ٣١ ) الأصوات اللغوية . ٩٢ . و = منهاج البحث في اللغة . ١٤٠ . الوجيز في فقه اللغة . ٢٤٢ - ٢٤٥ .

( ٣٢ ) = ص ٣٧ .

( ٣٣ ) الأصوات اللغوية . ٩١ - ٩٣ .

مفاعلتن ، قصير + طويل مفتوح + قصير + قصير + طويل مقفل  
 مُتفَاعِلن ، قصير + قصير + طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل  
 مُسْتَفْعِلن ، طويل مقفل + طويل مقفل + قصير + طويل مقفل  
 مفعولات ، طويل مقفل + طويل مفتوح + طويل مفتوح + قصير

ومن الثابت أن الزحاف والعلّة ظاهرتان وزنيتان . لا تعدو الواحدة منهما أن تكون تقصير مقطع طويل مقفل بإسقاط صامته الأخير . أو تقصير طويل مفتوح بتنصيف صوت المد فيه . تأثراً بالألماظ اللغوية الواردة في الصياغة الشعرية ( ٢٩ ) . وتخففاً من توالي المقاطع المتشابهة في نسيج البيت .

فلو حللنا أولى تفعيلات الخفيف والرمل والمديد : ( فاعلاتن ) . وأولى البسيط والسريع والمنسرج والمجثث : ( مستفعلن ) . لاستطعنا تقصير المقطع الطويل المفتوح ، ( فا - ف ) بتنصيف صوت المد . وتقصير الطويل المقفل : ( من - - م ) بإسقاط صامته الأخير . وربما جرى في بعض الشعر ابقاء هذا المقطع على حاله . وتقصير الطويل المقفل الذي يليه : ( تف - ت ) بإسقاط أيضاً . تخففاً من أحدهما .

أما إذا تولى هذان المقطعان الطويلان في غير الابتداء . كما يحدث في البحر الطويل والمتقارب ، ( عولن ) . والبسيط والخفيف والمديد والمجثث ، ( .. لن فا . ) . فبالإمكان تقصير الثاني المقفل في الحالة الأولى ، ( لن - ل ) بإسقاط الصامت الأخير . وتنصيف صوت المد في حالة الطويل المفتوح : ( فا - ف ) .

ويصار إلى تقصير الثاني من الثلاثة الطوال المتوالية في حشو السريع ، ( .. لن من تف . ) . والمديد والرمل ومجزؤه . ( لا تن فا .. ) . والهزج ، ( .. فاعني لن ) . بإسقاط السين والنون في الحالتين الأوليين . وتنصيف صوت المد . ( عي - ع ) في الحالة الثالثة . وربما استعيض عن تقصير المقطع الثاني بتقصير الثالث .



وقد استحسن الشاعر العربي عند توالي أربعة مقاطع طوال في حشو الخفيف :  
( .. لا تنْ مَسْ تَفْ .. ) . والمنسرح . ( .. لَنْ مَفْ عولا . ) على ندرة ذلك . تقصير  
الثالث المقفل في الحالة الأولى : ( لا تنْ مَ تَفْ ) . والمفتوح في الثانية : ( .. لَنْ مَفْ  
عُ لا .. ) .

وحين تنتقل هذه الاوصاف النظرية الى تطبيق شعري . يضطلع النظام اللغوي  
بفعل واضح وملحوظ في إجراء التغييرات الصوتية . التي سقاها العروضيون : زحافاً  
وعلة . وهما طاهرتان داخلتان في حدود الضرورة الشعرية بمعناها العام . ذلك  
المعنى الذي يحصر الشاعر في إطار البنية اللغوية . التي يؤدي بها أفكاره ومضامينه  
الشعرية .

وعندنا أن الضرورة في مفهوم النحاة واللغويين داخلية في هذا الاطار أيضاً . بيد  
أن لها غرضاً إيقاعياً مغايراً لغرض الزحاف والعلة . ولا غرض لهما إلا إخلاء  
الالفاظ من تأثيرها القوي المباشر في بنية لغة الشعر . وذلك باسقاط الصامت الثاني  
من المقطع الطويل المقفل . وتقصير صوت المد في المقطع الطويل المفتوح . فهما  
على هذا يحدثان في الشعر على نحو شبيه بما يميل اليه المتكلم من الاستغناء عن  
جزء من الكلمة . لا يضير إسقاطه شيئاً في دلالتها . نزوعاً نحو السهولة وتوفيراً  
للجهد (١٠) . والى هذا أوما الدماميني بقوله : « وسمي هذا التغيير : زحافاً وزحفاً .

لما يحدث به في الكلمة من الاسراع بالنطق بحروفها . لما نقص منها (١١) » : فهو إذاً  
مظنة تخفيف لداعية لفظية وتركيبية غير مقصودة لذاتها في قرض الشعر . ذلك انها من  
نتائج الاستغراق في التجربة الشعرية . والفيض اللغوي الذي يصحبها . ونحن نعلم أن  
النزوع الى التخفيف في الجملة مبدأ . يعتد اللغويون المحدثون سبباً من اسباب  
التطور اللغوي . ويمكن أن نعتده . نحن . مظهراً تطورياً في الوزن الشعري أيضاً (١٢)

( ١٠ ) التطور اللغوي : ٢٤ - ٢٥ . و = من أسرار اللغة ، ٧٦ .

( ١١ ) الميون الفأمر : ٨٧ .

( ١٢ ) = لغة اللغة المقارن ، ٣٣ .

## أثر الوزن الشعري في اللغة :

عرضنا آنفا لطرف من أثر اللغة في وزن الشعر . ولم نر حاجة الى التمثيل لذلك بشيء . مكتفين بالوصف العروضي المجرد لاحتاثات الزحاف والعلة . والشعر الغربي كله . قديمه وحديثه . معرض لأنماط كثيرة مختلفة منها ونعرض في هذا البحث لأطراف من أثر الوزن نفسه في اللغة . وأكثره مبني على جهد الضرورة الشعرية في إقامة الشعر على أصوله العروضية اللازمة . وعندنا أن لقاء الزحاف والعلة والضرورة دفعة واحدة في بيت شعر . وكثرة حدوث ذلك . دليل على اتحاد الظواهر الثلاث في هدف فني . نتيجته في النهاية سلامة لازمة مطلقة . بخلافها لا يكون الشعر شعرا بالمعنى الاصطلاحي المعياري لكلمة « شعر » . فلولا استجابة الوزن بزحافاته وعلله لبعض التأثير اللغوي . لاختل الشعر اختلالاً كاملاً أو قارب ذلك . ومن الألفاظ ما لا يُسلم نفسه لايقاع تفعيلات العروض الا بنقص أو زيادة . وبعبارة أخرى : بحذف الصامت الأخير من المقطع الطويل المقفل . أو بتقصير صوت المد في الطويل المفتوح . كما أسلفنا (١٣) .

ولولا استجابة الالفاظ نفسها لدواعي سلامة الوزن . لاختل الشعر أيضاً . وفي هذا تأكيد ما ألمحنا اليه من اتساق الظواهر الثلاث في هدف واحد . واختلافها في الطبيعة والاشكال الایقاعية . لذا كانت « الجبرية الفنية » في الشعر واقعاً قائماً . وما يضطلع به الوزن في اللغة من تأثير أقوى كثيراً مما تضطلع به اللغة فيه . فضلاً عن التفاوت بين أثريهما المتبادلين في القيمة الایقاعية . لمساس النمط الأول منهما بسلامة الشعر . والنمط الثاني بتمام مقاطعه الصوتية . وشتان ما بين المساسين . إذ لا قيمة لتمام المقاطع . إذ ناب الشعر نفسه اضطراب في تواليها المنسجم . الذي يحقق لهذا النوع الادبي تواتراً في بحوره الصافية . وتجاوباً في البحور المختلطة (١٤) . ويفسد هذان المجريان بأي نقص أو زيادة أو تقديم أو تأخير في نسيج المقاطع .

(١٣) = ص ٤٣

(١٤) استعملنا مصطلحي . الصافية والمختلطة . وقد كان العروضيون والموسيقيون القدماء يستعملون مصطلحي . البسيطة والمركبة . والبسيطة . بحور تماثلت اجزاؤها . ولم تجيء مركبة من تفعيلتين مختلفتين . كالمقارب والكمال . والمركبة على خلافها . كالطويل والمديد . = المعيار في أوزان الاشعار . ١٠ . مهاج البلغاء . ٧٢٩ . مفهوم الشعر . ٢٨٧ - ٢٨٨ . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم . ٧١ - ٧٢ .

وإن قيل . إن الزحاف نقص . والعلة نقص أو زيادة (٤٥) . أجيب : بأنهما مظهران معهودان في وزن الشعر . لا اثر لهما في حذوه السليم . إن أخلا بحذوه التام (٤٦) . والضرورة كفيلة بأن تحقق للشعر سلامة ايقاعية مطلقة . ولكنها لا تنهد لتحقيق تمامه المقطعي . وهو ليس مطلوباً فيه على وجد اللزوم ، لأن تقصير المقاطع أمر معتاد . فيما عددناه ايقاعاً تطبيقياً لشعرنا العربي (٤٧) وعزونا الى أثر اللغة في الوزن أما الواقع المعاكس ونعني : أثر الوزن في اللغة - فالامثلة عليه كثيرة . نكتفي منها في هذا الموضع ، بنظر محدود في رائية من شعر طرفة بن العبد . مطلعها :

أصحت اليوم أم شأقتك هز  
ومن الحب جنون مستعر

وأول مانشير اليه في دراسة هذه القصيدة . أن الشاعر قد قيد رويها بالسكون (٤٨) ووسم أضربها بعلة الحذف . التي تصير بها : (فاعلاتن) في بحر الرمل الى : (فاعلن) (٤٩) . الوحدة الايقاعية المكونة - كما أسلفنا - من : مقطع طويل مفتوح + قصير + طويل مقفل (٥٠) .

ومن خواص العلة في شعرنا العربي . لزومها حيث وقعت من أول القصيدة الى آخرها (٥١) . كما أن التصريح في مطالع القصائد . يقتضي الملاءمة التامة . قافية ووزناً وإعلالاً . بين التفعيلة الاخيرة في كل من الصدر والعجز (٥٢) . وقد جرت هذه الظاهرة في مطلع القصيدة التي نحن بصدها . على النحو الآتي :

- 
- (٤٥) الايقاع في الشعر العربي ، ٢٤ .  
(٤٦) - البحوث والمحاضرات . لمؤتمر الدورة التاسعة والمشرين . لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٢ - ١٩٦٣ / ص ٣٩ . مقالة عبد الله الطيب ، طبيعة الشعر العربي .  
(٤٧) = ص ٢٨ .  
(٤٨) التقييد من مصطلحات القافية . وخلافه اطلاق الروي بوحدة من الحركات الثلاث . - كتاب ، القوافي ، ٨٦ - ٩٦ . اللسان . مادة ، قيد ، ٣ / ٣٧٣ .  
(٤٩) الميون الغامزة ، ٢٢٧ .  
(٥٠) = ص ٤٢ .  
(٥١) الميون ، ٩٦ . باستثناء العلة . المسماة ، «تشعشع» . وهي التي تصير فيها ، فاعلن . وفاعلاتن . الى فعلن . وفالاتن . - فن التقطيع الشعري والقافية ، ٤٢ ، ٤٠-٤١ . المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ٢٨ .  
(٥٢) م ن ١٣٩ .



شا | قَتَّ كِهَزْ < فاعِلن .  
نمن | مَن تَعَزْ

· ولم يعرف في الرمل مجيء هذه التفعيلة على غير ما وصفناه من نسيجها المقطعي . وهي واحدة أربعة أضرب مطردة في أعجاز البحر المذكور : ( فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلن في تامه . وفاعلاتن ، فاعلاتان ، فاعلن في مجزؤه (٥٣) .

وقد نجم عن تلازم المقطعين الأخيرين : ( ع + لن ) في الضرب . الذي جرت عليه القصيدة . استعمال الشاعر لكثير من الألفاظ الثلاثية البنية . من قبيل : هَذَر ، فُخْر ، بُكْر ، أَزَر ، وَقَر ، شُقَر (٥٤) . ونحن لانعرف في صرفنا العربي قياسية : فُعَل . جمعاً لمفردات مختلفة الأوزان . من قبيل : هاذر . فاخر . بكر . إزار . وقور . أشقر . لذا صح لدينا ماذهب إليه باحث حديث (٥٥) . من أن الشاعر قد أجرى الجمع على قياس فرضه عليه وزن الشعر . وتطلبته موسيقاه . مع بقاء لفظه مفهوماً . وعبارته سليمة مؤدية لمعناها . ولم يخل التخالف البعيد بين صيغ المفردات . دون التقاء جموعها التقاءً فريداً في صيغة واحدة . كل ذلك بسبب من الضرورة الشعرية . التي نستطيع أن نقول في هذا الموضع : إنها أنشأت على قياس شعري خاص صيغة . يمكن أن نعتها مباشرة اثرأ من آثار الوزن في المادة اللغوية .

ومن الثابت لدينا . أن ملاحظة النسيج المقطعي العام لكل أوزان الشعر . بحثاً عن وجوه أخرى من تأثير الوزن في المادة اللغوية . تقفنا على حقيقة مهمة . تلفت نظرنا الى ندرة توالي أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة في شعرنا العربي (٥٦) . إلا في بحور الرجز والسريع والبسيط والمنسرح . عند صيرورة وحدة . ( مستفعلن ، - متعلن ) . بالزحاف المسمى : خبلاً عند العروضيين (٥٧) . بيد أن هذا المظهر الايقاعي غير شائع في الحقيقة إلا في الرجز (٥٨) . ولدينا ست معلومات . تلخص لنا

( ٥٣ ) م . ن . ١٩٠ - ١٩٢ . و = من التقطيع الشعري والقافية . ١٣٨ .

( ٥٤ ) ديوان طرفة . ٥٠ - ٧٣ . الأبيات . ١٣ . ٣٦ . ٤١ . ٤٢ . ٤٤ . ٥٨ .

( ٥٥ ) نجيب البهيتي ، تاريخ الشعر العربي . ٩٤ .

( ٥٦ ) = ص ٣٤ .

( ٥٧ ) الميرون الفامزة . ٢٢٦ .

( ٥٨ ) فصول في فقه العربية . ١٣٨ .



مانريد تأكيده من استجابة المادة اللغوية . وذلك لقصور الوزن عن استيعاب بعض المظاهر اللغوية . وهذه المعلومات :<sup>(٥٩)</sup>

- لا ترد الصيغ الاسمية : فعل : كَتَبَ . فعل : قَلَمَ . فَعَلَ : قَرَّبَ . فَعَلَ : قَرَشَ . فَعَلَ : حَجَجَ . مضافة في الشعر الى ضمير المخاطب .
- يكثر في الشعر تسكين لام : مَلِك . بدلاً من تحريكها<sup>(٦٠)</sup> .
- يقل ورود : رَجُل . مفرداً في الشعر .
- لا يرد في الشعر مثل : ثلاثمائة . وأربعمائة . وما أشبه ذلك . لسبب من توالي ثلاثة مقاطع قصيرة أو أكثر فيها . ويستعوض الشعراء عنها بعبارات أخرى . من قبيل : ثلاث مئتين . أربع مئتين .
- تستعمل كلمة : حِجَّة في الشعر مع العدد . فيقال مثلاً : عشرين حِجَّة . وهو تعبير نادر في النثر . يفرّ الشاعر به من توالي ثلاثة مقاطع قصيرة في عبارة . عشرين سنة .

- لا يقبل الشعر صيغة الفعل الماضي الثلاثي الصحيح . وبعض الناقص المسند الى الغائب . إذا لم يأت بعده اسم مبدوء بهمزة وصل . فلا يرد فيه مثل : كتب سعد . ولقي عدواً . وقتل في الحرب . وقتلهم . وضرب كذاً . وما الى ذلك

وكان نولدكه قد أشار ايضا الى ان صيغة الفعل المضارع لاتلائم وزن الشعر كثيراً<sup>(٦١)</sup> . واستشهد على ذلك بقول امرئ القيس :

فاليومَ أشربُ غيرَ مستحَقِّبٍ      إثمًا من الله ولا وَاغِلٍ

مشيراً الى سكون آخر المضارع فيه<sup>(٦٢)</sup> . ونحن لانميل الى صحة ماذهب اليه ابتداءً . لسبب من كثرة ورود المضارع في الشعر . والدارس . أي دارس . بمقدوره أن يحقق لنفسه هذه المعلومة بقراءة أية قصيدة قديمة أو حديثة . ولقل على سبيل المثال : إننا أحصينا سبعة عشر مضارعاً في قصيدة واحدة من شعر المتنبي . عدد أبياتها

(٥٩) م . ن . ١٣٨ - ١٤١ .

(٦٠) تاريخ الشعر العربي ، ٩٤ .

(٦١) فصول في فقه العربية ، ٣٣٧ . نقل عن .

Zur Grammatik des Classischen Arabisch, P. 10.

(٦٢) = ديوان امرئ القيس ، ١٢٢ . ١٥٨ .

أربعة وعشرون (١٣) . وقد جاءت هذه الافعال على صيغ مختلفة . منها : يَفْعَل . يَفْعُل . يَفْعَل . يَفْعُل . يَفْعَل . يَفْعُل .

لذا فنحن لانعذ إسكان الباء في البيت المذكور نتيجة لعدم ملائمة الفعل المضارع للشعر . على ما ادعاه نولدكه . قدركونها استجابة لمعيارية النظام العروضي . وقدرة هذا النظام على تطويع المادة اللغوية لوحداته الإيقاعية . كالذي رأيناه في قصيدة طرفة . أو الجنوح عنها الى ما يلائم هذه الوحدات . كما رأينا في الامثلة السابقة . وضم الباء في بيت أمرى القيس من الوجهة اللغوية الحديثة « من شأنه أن يعسف وحدة » ( مستعملن ) بمقطع قصير في وسطها تصير به إلى : ( فعولن ) . على النحو الآتي :

رَبُّ غَيْرِ رَمْسٍ	—	رَبُّو غَيٍّ
مَنْ تَفْعُلْ عِلْن		فَعُولُنْ

ويتضح لنا من هذا أن الضرورة الشعرية في البيت ليست أكثر من أداة تطبيقية . حوفظ بها على القياس العروضي لبحر السريع . ويمكن أن يُستدل بها على تلك الجبرية الفنية . التي يفرع الشاعر فيها الى اللغة . ينشد فيها ما تجب به وطأة معاناته الفنية في الشعر . لهذا فكل يجترحه فيها من ضرورة . أو شذوذ . أو خطأ . إنما هو مظهر من مظاهر تأثرها بالوزن الشعري . واستكانتها لمعياريته الدقيقة

وقد بلغ من قوة تأثيره فيها - كما عرفنا - أن رَفَضَ استيعاب بعض تراكيبها وأبنيتها . وأنشأ فيها صيغاً خاصة . وأحدث فيها أعرافاً معينة . منها - على سبيل المثال - عدم قبوله التقاء المصوت الطويل بالصامت المشدد في مثل : دابة . وشابة . والضالين الواردة في الآية الكريمة (١١) . وقد رأى المبرد هذا المظهر اللغوي - الذي عُثر عنه النحويون بمصطلح : التقاء الساكنين (١٢) - جائزاً في بحر المتقارب فقط . وقال : وحمارة القيظ : اشتداد حره واحتدامه . وحمارة : مما لا يجوز أن يُحتج عليه ببيت شعر . لان كل ما كان فيه من الحروف التقاء ساكنين .

( ١٣ ) همزته .

إنما التمهينات للألفاظ ولمن يذني من البعلاء

( ١٤ ) سورة العاتكة . الآية ٧ .

( ١٥ ) = أصوات المد في العربية ، ٣١٢ .

لا يقع في وزن الآ في ضربٍ منه . يقال له : المتقارب ، فإنه جَوَز فيه على بُعد التقاء الساكنين . وهو قوله .

فذاك القصاصُ وكان الشُّقا صُ قَرَضاً وخُتِماً على المسلمينا

ولو قال ، وكان القصاص . كان أجود وأحسن . ولكن أجازوا هذا في هذه العروض . ولا نظير له في غيرها من الأعاريض (٦٦)

وقال الأخفش : إن « دابة لاتقع في الشعر لأن فيها حرفين ساكنين ملتقيين . أحدهما ، الألف ، والآخر ، الباء المدغمة » (٦٧) . وهذا اللقاء بين المصوت الطويل والصامت المشدد . والأتیان بالمقطع المديد في درج الشعر . غير محتمل - كما قدمنا - في العربية . إلا في الوقف بعد إسقاط حركة الاعراب (٦٨) . ومثل هذا لا يجوز في الدرج إطلاقاً . لا في المتقارب ولا في غيره . والبيت المذكور - إن كان صحيح الرواية - فلا بد من أن يكون الشاعر قد أداه بتخفيف الصاد لا بتشديدها . إن لم تكن الكلمة نفسها معرفة أصلاً عن القصاص (٦٩) .

والعرف الذي أنشأه الوزن في بنية اللغة . عند تلاقي المصوت الطويل بالصامت المشدد . أن يلجأ الشاعر إلى قسمة المصوت الطويل إلى مصوتين قصيرين من جنسِهِ . تفصل بينهما همزة مجتلبة للتوصل إلى نطق المصوت . وذلك لتعذر ابتداء المقطع العربي به . ومن ثم ينطبق المقطع الأول من المقطعين القصيرين المستحدثين مع الصامت الذي يتقدمه . ويعتمد الثاني على الهمزة المجتلبة (٧٠) . فيصار في مثل : ( اخمار . واذهأم . وازماد . إلى : اخمار . واذهأم . وازماد في الشعر . كما في قول كثير .

(٦٦) الكامل ، ١ / ٢٥ . ٢ / ١١١ . و - خزائن الأدب ، ١ / ٤٩٠ . الميوز الغامزة ، ١٢٩ . الكافي في العروض والقوافي ، ١٨ . اللسان . مادة ، قصص ، ٧ / ٧٦ .

(٦٧) نور القبس ، ٩٨ .

(٦٨) = ص ٣٨ .

(٦٩) فصول في فقه العربية ، ١٧١ - ١٧٢ . الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٩٩ - ١٠٣ .

(٧٠) معاضرات في فقه اللغة ، ١٥ . و - أصوات المد في العربية ، ٣٠٧ . العربية العصى . نحو بناء لغوي جديد ، ١٤ ، ١٥٣ . فصول في فقه العربية ، ١٧٠ .

وأنت، ابن، ليلى خير قومك مشهداً إذا ما حمارت بالعبيط الحوامل<sup>(٧١)</sup> ..  
 ودراستنا لصيغة : احمار الأصلية في إطار الواقع الابقاعي للبحر الطويل من  
 شأنها أن تحقق لنا تعذر اتساع هذا البحر للصيغة المذكورة . ويتضح هذا بملاحظة  
 الصورة الآتية من التقطيع العروضي . الذي نفترض فيه ابتداء ورود الصيغة بحالها في  
 قول الشاعر . مع الاغضاء عما تحدثه في البيت من الكسر والاختلال . ودونك  
 الصورة :

فعو	لن	مفاعيلن	فعو	لن	مفاعيلن
إذا	مغ	.....	عبي	طل	حوا
					ملو

أما ، مازرت (ل) ، الباقي لدينا من نسيج البيت . فهو لا يلائم وحدة :  
 (مفاعيلن) البتة ، لسببين :

أولاً : . الاختلاف في البنية المقطعية . ونحن نعلم أن : (مفاعيلن) مكونة من :  
 مقطع قصير + مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل  
 مقفل<sup>(٧٢)</sup> . والتركيبية اللغوية التي نحن بصدددها . مكونة من :  
 - ماز ، مديد .

- زت ، طويل مقفل .

- ل ، طويل مقفل أيضاً .

ثانياً : . طبيعة المقطع المديد - كما ذكرنا آنفاً - أن يُوقف على آخره بالسكون .  
 وهو لهذا متعذر المجيء في حشو البحر الطويل وقوافيه . وقد ذكرنا المواضع  
 التي يرد فيها . ورأينا أنها محصورة في قوافي بعض الاوزان الشعرية<sup>(٧٣)</sup> .  
 وإذا افترضنا وقوعه والوقف عليه في حشو الطويل وغيره من أوزان الشعر .  
 وذلك على غرار التقاء الساكنين في سائر الكلام . فإن التخلص منه لا يتم  
 إلا بإقحام صوت مد قصير بين الصوتين الصامتين اللذين ينتهي بهما .  
 وبذلك يصار فيه إلى مقطعين اثنين . أولهما : قصير مفتوح . والثاني :

(٧١) ديوان كثير ، ٢٩٤ . و - الخصائص ، ٣ / ١٣٦ . ٢ / ١٤٨ . وينسب البيت أيضاً إلى أبي معجن  
 الثقي ، = ديوانه ، ١٠٦ .

(٧٢) = ص ، ٤٣ .

(٧٣) = ص ، ٢٨ .



طويل مقفل . وتفتح العربية في العادة الكسرة بين الصامتين . ولا تعدل عنها إلى الضمة أو الفتحة إلا لعل (٧٤) .

ونرجع . بعد هذا . فنقول : إن الضرورة الشعرية قد قضت في البيت السابق بقسمة الألف . وهي صوت المد الطويل إلى مصوتين من جنسه . الفتحة القصيرة التي كوت مع الميم مقطوعاً قصيراً . واجتلبت الهمزة . وهي من جنس الألف . كيما تؤلف مع الراء مقطوعاً طويلاً مفتوحاً . ليأخذ الشطر من ثم وضعه الايقاع السليم . على النحو الآتي :

إذا	مع	مأز	رث بل	عيب	طل	حوا	ملو
فعو	لن	مفا	عيلن	فعو	لن	مفا	علن

ومما يلحظ في هذا التقطيع أن صوت المد الطويل قد استحال حركة قصيرة . وهذه الاستحالة ظاهرة صوتية معهودة في بنية شعرنا العربي . وقد تمثلت لنا في هذا الشطر بتقصير فتحة الميم الطويلة . ( ما ، م ) . وإذابتها في الهمزة المجتلية المنبورة . والأمثلة على ذلك كثيرة . كما أن أمثلة الانتقال من : أفعال . إلى : أفعال . كثيرة دالة على أن الضرورة الشعرية قد أنشأت وزناً صرفياً جديداً . لم يلبث أن استفاض حتى في لغة النثر أيضاً (٧٥) . وهي مبثوثة في الشعر القديم (٧٦) . عدت أصولها التي ظن فيها التقاء الساكنين . بقية من بقايا مرحلة لغوية غابرة . تسبق تاريخ عربيتنا المصحى (٧٧) . وانتهى بعض الدارسين إلى أن كل الأمثلة الواردة على وزن : أفعال . قد جاءت عن طريق التصرف بصيغة : أفعال . حتى ولو لم يوجد إلى جوارها أي استعمال للصيغة الأصلية (٧٨) . وفي هذا دلالة واضحة أيضاً على أسبقية : أفعال . وتطور الصيغة الجديدة عنها بفعل الوزن والضرورة الشعرية . قبل أن تنتقل هذه الصيغة إلى النثر بعد ذلك .

(٧٤) أصوات المد في العربية ، ٣١٢ - ٣١٣ . و = شرح المفصل ، ١٣٧ / ٩ .

(٧٥) محاضرات في فقه اللغة ، ١٥ .

(٧٦) = فصل ، أثر الوزن الشعري في الصيغ العربية . من كتاب رمضان عبدالنواب ، فصول في فقه العربية ، ١٦٩ - ١٩٩ .

(٧٧) فقه اللغة المقارن ، ٤٢ .

(٧٨) فصول في فقه العربية ، ١٧٣ . نقلاً عن ،

## مفهوم : الضرورة عند الخليل والنحاة الأوائل :

يتلخص لدينا من كل ماتقدم . أن المواجهة الحادة بين النظامين اللغوي والعروضي في الشعر ، قد أسفرت من الناحية التطبيقية عن مظاهر كثيرة من التأثير والتأثر المتبادل بين اللغة ووزن الشعر . ولم يخف علينا في كل ماعرضناه ما اضطلعت به الضرورة الشعرية من الملاءمة بين الوزن ومادته اللغوية . وربما استطاع القارئ الخروج من ذلك كله بأن مفهومها قد تحدد بالأمثلة التي قمنا بدراستها . فهي عنده بعد ذلك لاتعدو أن تكون حقيقة ، « ماليس للشاعر عنه مندوحة » ولكننا لسنا معه في هذا الاستنتاج . ولدينا فيما نستقبل من دراستنا هذه محاولات في تأكيد قصور هذا التعريف .

ونبدأ . في هذا الموضع . بالإشارة إلى أن نحائنا القدماء لم يقيموا تمييزهم بين الشعر والنثر على ما في بنية الشعر من مجاز واستعارة وتشبيه واستعلال لكل ماتسمح به خصائص العربية من تقديم وتأخير وحذف وإكثار من الجمل المعترضة لأغراض توصيلية إبلاغية خالصة . فقد ميزوا بينهما . أو بالأحرى : بين الشعر والتعبير الشري الداخل تحت مفهوم : « الانشاء الفني » . بأنهم لم يجيروا في الأداء النثري ما أجازوه في الشعر على ضعف أو قبح . وكان من نتائج هذا المنهج أن قادهم إلى قضية الاضطرار والضرورة الشعرية (٧٩) .

وإذا صح لدينا أن خطورة فكرة الضرورة في أذهان النحاة الأوائل كما صوره بعض الباحثين المحدثين (٨٠) - كان بسبب وجدانهم بعض الشواهد الشعرية ، التي لاتنطبق على قواعدهم وأصولهم . ففسروها بأن الناظم قد اضطر اضطراراً لسلوك هذا الشطط خضوعاً للوزن والقافية . فنحن لانغفل في الوقت نفسه . عما ينطوي عليه هذا التصوير من ميل إلى ذلك المفهوم الشائع القديم . الذي زعم أصحابه أن الضرورة لاتعدو أن تكون . كما ذكرنا مراراً ، « ماليس للشاعر منه مندوحة » . وذلك في تقويمهم النحوي لبعض ألفاظ الشعر وتراكيبه وأساليبه . ومن آثارهم في

( ٧٩ ) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي ، ٩٧ .

( ٨٠ ) إبراهيم أنيس ، من اسرار اللغة ، ٣٢٦ .

تأكيد صحة هذا المفهوم . تعليقة ابن خلف (٨١) شارح أبيات سيبويه . على قول  
قيس بن زهير :

ألم يأتيك والانباء تنمي      بما لاقت لبون بني زياد

بقوله : « هذا البيت أنشده سيبويه في باب الضرورات . وليس يجب أن يكون  
منها . لأنه لو أنشد : ( يأتك ) بحذف الياء . لم ينكسر . وإنما موضع الضرورة :  
مالا يجد الشاعر منه بدأ في إثباته . ولا يقدر على خلافه . لئلا ينكسر الشعر . وهذا  
يسمى في عروض الوافر : المنقوص » (٨٢) . وهو : الذي يجتمع فيه على تفعيلة :  
( مفاعلتن ) عصب وكف بالمصطلح العروضي . فتسكن لامها . وتحذف نونها (٨٣) .  
فتصير إلى : ( مفاعلت ) . والشاعر في الطاهر غير مضطر إلى تشبيه الياء في الجزم  
بالحرف الصحيح (٨٤) . الذي يسكن ولا يحذف . ولديه الفسحة العروضية التي  
تمكنه من الوفاء بمعيارية القياس النحوي . ولا تلخ عليه معيارية الوزن إزاءها بما  
يجعله مضطراً إلى غير مقيس ولا مطرد في الاستعمال . غير أن سيبويه قد صرح  
بأنه مضطر إلى ذلك (٨٥) . وهذا التصريح يلفت نظراً فيما نزع - إلى أن فكرة  
« الاضطراب » . لم تكن بعد قد استقرت في ذهنه على وجه يتم التفريق به . بين  
نوعين من مظاهر الخروج عن القياس :

- خروج الضرورة .

- خروج السعة .

(٨١) اعتمد عبدالقادر البغدادي في مواضع من كتبه في شرح الشواهد النحوية والصرفية . على شرح ابن خلف  
هنا لأبيات سيبويه . وذكره في مقدمة ، الخزائن ، ٩ / ١ . أما نحن فلم نعثر له على ترجمة . ولم يذكره  
أثنان من المعنيين بكتاب سيبويه . وما اتصل به من مؤلفات على مر العصور . نعمني ، خديجة  
الحديثي في دراستها التاريخية ، كتاب سيبويه وشروحه . وجد السلام هارون في مقدمة تحقيقه  
للكتاب . وقد ذكرت الباحثة كتاباً لمحمد بن هشام بن خلف اللخمي ( ت ٥٦٠ هـ ) . في شرح أبيات  
سيبويه . في ، الص ٢٥٤ من دراستها . وهو على ما يبدو لنا غير ابن خلف هذا . وذلك لأن عبدالقادر  
البغدادي قد ذكر الاثنين معاً في الصفحة المشار إليها من الخزائن أثنائاً والمعروف من عادته أنه يشير إلى  
اللخمي بقوله ، ابن هشام اللخمي . وابن هشام - هذا - أندلسي مشهور ، من شراح نصيب ثعلب ، وهو من  
وفيات سنة سبع وسبعين وخمسمائة على المشهور . لاسيما سنين وخمسمائة . = الفرائد اللغوية في  
الأندلس ، ٨٥ . ١٢٠ .

(٨٢) شرح أبيات المضي ، ٢ / ٣٥٥ . و = الخزائن ، ٢ / ٥٣٥ .

(٨٣) شرح العمون الفائزة ، ٨٦ .

(٨٤) سر صناعة الاعراب ، ٨٨ / ١ .

(٨٥) الكتاب ، ٣ / ٣٦٦ .

وعذره في ذلك أنه قد تلقاها كذلك في مجالس الدرس على النحاة الأوائل ، الذين لم يزدوا في غمرة اعتمادهم الواسع على الشعر في عملية التقعيد النحوي ،<sup>٨٦</sup> على أن شقوها فكرةً تحليليةً هامشيةً - إن صح الوصف - يركز إليها في نقد بعض التعبيرات والاستعمالات الشعرية وتقويمها<sup>(٨٦)</sup>.

وإذا كان كتاب سيويه ديواناً جامعاً للبقية الباقية من أراء تلك الطبقة من العلماء ، لقدمه واتصال مؤلفه مباشرةً بطائفة منهم ، فإن مما يتوقعه الباحث أن يقف فيه على الأصول الأولى لمفهوم الضرورة ، كما مثلته تلك الآراء ، غير أنه لا يجد في الكتاب كله ، بعد الاستقراء والفحص ، ما يصدق به هذا الطلب العرير المتفائل ، فليس تمة في الكتاب أكثر من إشارة ليونس بن حبيب إلى أن همزة الاستفهام إذا دخلت على ، لا ، النافية للجنس أفادت التمني معاً ، وبقي الاسم بعدها مبنياً مع ، لا ، وحدها على الفتح من غير تنوين إلا في ضرورة شعرية ، كالتي في قول الشاعر ،

ألا رجلاً جزاه الله خيراً      يدل على محضلة تبيت<sup>(٨٧)</sup>

والمعروف عند النحاة أن النصب والتنوين في مثل هذا الموضع مذهب ضعيف ، إلا أن تكون ، ألا ، على توجيه الخليل بن أحمد بمجملها تحضيضية ، النصب المنون بعدها بفعل مضمر<sup>(٨٨)</sup> .

إن الخلاف في توجيه ظاهرة التنوين هذه ، لعلقة له - على وفق المستلزمات العروضية - بالقيمة الدلالية للأداة ، التي تصدرت البيت ، على أنه لا يخلو من دلالة على مفهوم الضرورة بين يونس والخليل ، أو عند الخليل وحده بين رجال طبقته ، فهو أوفى أولئك استعداداً لفهم الضرورة على حقيقتها ، بما تهيأ له من إلمام بالنظام اللغوي العام في العربية ، إلى حس موسيقي ساعده على وصف أوزان الشعر وقوافيه ، وما يعرض له من علل وزخافات وجزء ، وتمام ، وكانت موهبته الشعرية المقتدرة ميداناً تطبيقياً مباشراً لما نظره من علم في هذا المجال ، بل إن لقاء المعرفتين

(٨٦) الفصل في تاريخ النحو العربي قبل سيويه ، ١ / ١٢٥ ، ١٤٨ - ١٤٩ ، ٢١٨ - ٢١٩ ، ٢٢٣ - ٢٢٤ ، ٢٨٠ - ٢٨١ .

(٨٧) الكتاب ، ٢ / ٢٠٨ ، و - يونس البصري ، حياته وأثاره ومناصبه ، ٢٢١ - ٢٢٥ .

(٨٨) شرح الكافية ، ٢ / ٣٣٦ ، شرح المفصل ، ٢ / ١٠٢ ، و - الجنى الداني في حروف المعاني ، ٣٧١ ، مفني اللبيب ، ١ / ٧٠ .



اللغوية والعروضية في ذهنه لقاء تفاعل وحركة وتأثير وتأثير . هو الذي أذهبه إلى أن « الشعراء أمراء الكلام . يصرّفونه أنى شاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم . من اطلاق المعنى وتقييده . ومن تصريف اللفظ وتعقيده . ومد المقصور . وقصر الممدود . والجمع بين لغاته . والتفريق بين صفاته . واستخراج ما كَلَّت الألسنة عن وصفه ونعته . والأذهان عن فهمه وإيضاحه . فيقرّبون البعيد . ويبعدون القريب . ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم . ويصوّرون الباطل في صورة الحق . والحق في صورة الباطل » (٨٩) .

ومن المناسب ألا نخلي تمسكنا بهذا النص ، من إشارة إلى أن مفهوم الضرورة . لا يمكن أن يتحدد بمضمونه . لسبب من كونه تقويمياً عاماً لموقف الشاعر من اللغة . غاية ما يقدمه لنا معرفة أن الخليل قد أدرك من طبيعة لغة الشعر ما هيأ له عرض هذه الأفكار الجامعة . التي بنى عليها اللغويون من بعده فكرة ، « مايجوز في الشعر . ولا يجوز في الكلام » . ولعل العودة إلى مادة كتاب سيبويه . بحثاً عن آراء الخليل وطبقته . هي السبيل إلى وضع الضرورة في إطار مفهومها المعياري لدى تلك الطبقة من النحاة . لاسيما الخليل . الذي قيل في كتاب سيبويه . إنه مؤلف من عمله (٩٠) . وكأنّ ليس لسيبويه فيه الجمع والتفكير والمنهج والجهد العلمي المستفيض (٩١) .

وعندنا أن الموازنة . بعد هذا . بين وجهتي نظر الخليل ويونس في ظاهرة التنوين . المشار إليها في البيت السابق . محتاجة إلى تحليل لموضع هذه الظاهرة في سياقها العروضي . الذي يمثل صورة تطبيقية لضرورة مختلف فيها . وقد أفادنا العروضيون بأن . ( معالمتن ) . أولى وحدات الايقاع في البحر الوافر . تقع تحت تأثير سبعة أنواع من الزحاف . أربعة منها قبيحة .

(٨٩) منهاج البلغاء ، ١٤٣ . و = زهر الآداب ، ٢ / ٦٣٣ . الصاحبى في فقه اللغة ، ٢٧٥ . والنص فيه بعبارة مفارقة أخرى .

(٩٠) طبقات النحويين واللغويين ، ٥٢ . ٧٥ . أخبار الحوئين البصريين ، ٤٠ . و = المعصل في تاريخ النحو العربى قبل سيبويه ، ١ / ٢٦٣ .

(٩١) = سيبويه إمام النحاة ، ١٣٧ . سيبويه . حياته وكتابه ، ٨٢ . من أعلام البصرة . سيبويه . هوامش وملاحظات حول سيرته وكتابه ، ٦٦ . ومجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٣ . ع ٢ / ص ٥٩ . مقالة عبد الصبور شاهين . المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

- العصب : فاعِلْتَن : - مَفْعَلْتَن .
- القسم : فاعِلْتَن : - مَفْعُولَن .
- العقص : فاعِلْت : - مَفْعُول .
- الجسم : فاعِلْتَن : - فاعِلْن . (٩٢)

وربما عصببت بتسكين اللام . أو عقلت بحذف التاء (٩٣) . أو نقصت بأن يجتمع عليها عصب اللام . وحذف النون . وتسمى هذه الظاهرة العروضية المركبة ، كفاً (٩٤) . والشطر الأخير من زحاف النقص يقابل قراءة البيت الذي نحن بصدده خالياً من تنوين : رجل . والاكتفاء بفتحة مختلصة على اللام فقط . على أن موسيقاه لاتقر على حذوها التام بهذه الفتحة القصيرة . فالشاعر مضطر طلباً للتمام العروضي . الذي ألمحنا إليه في هذا الفصل (٩٥) إلى إشباع الفتحة . ومعاملة المتصل الحشوي معاملة الموقوف عليه بألف . تشبه أن تكون إطلاقية في درج البيت . كما يتم الوزن بقراءة شعرية غريبة عن العروض والعربية . وستبدو هذه القراءة أكثر غرابة . لو أخذنا بقول عالم معجمي . أورد البيت بضميتين وكسرتين أيضاً . إلى جانب رواية الفتحيتين (٩٦) . ذلك أن الاستغناء عن هذين النمطين من التنوين . سيكون بإشباع الضمة واواً . والكسرة ياءً لإتمام الوزن أيضاً . وليس هذا معروفاً في القراءة الشعرية . فضلاً عن أن يكون مقبولا . وهو لا يشبه في أية حال من الاحوال ظاهرة إشباع القوافي . المعدودة في الدرس العروضي واللغوي من الضرائر الشعرية (٩٧) .

ونحن لانملك الدليل على أن الشاعر كان يؤدي بيته هذا الأداء الغريب . نعني : بإشباع إحدى الحركات الثلاث . فلوأذه بالتنوين إذا سداد من عوز . كما ينهض له بالإشارة إلى وجود النكرة في التعبير (٩٨) . ويقيم وزن شعره على القياس العروضي السليم . وفي هذه المهمة . التي عذاها يونس بن حبيب ضرورةً ينحصرهم الشاعر حسب . على أن يونس قد عذ ضرورة ماكان في إمكانه أن يخرج على

(٩٢) كتاب العروض ، ٤٦ . و = الميون الفائزة ، ١٦٦ . ٢٦٦ .

(٩٣) الميون ، ١٦٥ . ٢٦٦ : - ص ٥١ . النص المنقول من كلام ابن خلف . شارح أبيات سيويه .

(٩٤) م . ن . ٨٦ .

(٩٥) = ص ٣٩ .

(٩٦) الجوهري ، الصحاح . مادة : حصل ، ١ / ١٦٦٩ .

(٩٧) موارد البصائر لفرائد الصرائر ، اللوحة ٩ ب . و = القافية والأصوات اللغوية ، ١٥٢ .

(٩٨) = الخصائص ، ٢ / ٦٢ . إحياء النحو ، ١٦٥ . الوجيز في فقه اللغة ، ٢٧٧ .

وجه لغوي معين . مكتفياً في مذهبه بالربط بين أداة التمني . وفتح النكرة بعدها .  
 أو بين هذا الفتح و ، لا . إلنافة فقط من الإداة المركبة . وقد هيا له هذا المذهب  
 أن يكون التنوين بعد ذلك إحداثة إيقاعية . لاسوغ لها إلا الضرورة . خلافاً  
 للخليل الذي بحث عن وجه لغوي لهذا التنوين . وذهب إلى أن الإداة في أول البيت  
 تحضيضة . لاتدخل على غير فعل . وأن هذا الفعل مضمر (١٩) . ومن جماليات  
 العربية - كما نعلم - جريان على مثل هذا الاضرار . حين لاتكون بالمتكلم أو  
 السامع حاجة الى تصريح بالفعل أو غيره . لأن ذلك من الوضوح في بعض المواضع .  
 بحيث يكون ذكره حشواً . لاجدوى منه (٢٠) . وربما آل في الشعر . كالذي يحدث  
 لو صرح الشاعر بالفعل المناسب في البيت الذي نحن بصدده . إلى عقدة إيقاعية .  
 تجعل الداعية الشعرية إلى حذفه أقوى وأشد من أية داعية لغوية أخرى . كتفادي  
 الحشو الزائد والإطناب ورداءة التركيب . وما إلى ذلك من عيوب التعبير .

نخلص من هذا . إلى أن النصب المنون على وفق تحليل الخليل (٢١) أمر معتاد  
 في سياق الجملة . التي استغنى الشاعر عن فعلها استغناءً فنياً . لم يجر فيه على غير  
 قياس . فقصاراه أن مال الى قياس الاضرار الشائع في العربية . وما وقع فيه من  
 ضرورة التنوين الموجّه نحوياً ومعنوياً بما ذكرناه لدى الخليل . يجعلنا نذهب الى  
 أن هذا اللغوي البارع لم يكتف بفهم حقيقة الضرورة في هدي معناها المعجمي  
 المجرد فقط . بل قيدها ايضاً بما يخرج به الشاعر عن القياس شريطة أمرين :

الأول ، الحاجة العروضية الكاملة .

الثاني ، الدخول في متسع العربية بهذا الوجه أو ذاك . خلافاً ليونس . الذي بدت  
 الضرورة عنده . وكأنها الحاجة العروضية غير المحتاجة دائماً إلى وجه  
 معروف في العربية .

(١٩) = ص ٥٥ .

(٢٠) في النحو العربي . نقد وتوجيه ، ٢٠٢ .

(٢١) = المفصل في تاريخ النحو العربي . قبل سيبويه ، ١ / ٢١٩ . ٢٦٩ .



وتنبني إشارتنا إلى أن الضرورة عند الخليل . تعني : اللقاء بين الحاجة العروضية والوجه اللغوي المقبول . على أساس من تحليلنا لموقفه أيضاً إزاء إبدال الياء من الباء في موضعين من قول الشاعر ،



فقال : ليس للاقشِر بيتٌ نعرفة . فأتشده :  
إذا اعوججَ قُلْن : صاحب قوم بالدو أمثال السفينِ العَومِ  
فقال الأصمعي : ليست الرواية الصحيحة . وإنما روايتنا . قلن : صاحِ قوم (١٣٤) .

وإذا افترضنا جواز تسكين باء الثعالب في الدرج قياساً على هذه الأمثلة . فجوازه  
في الموضع الآخر متعذر بسبب القافية . إذ البيت من قطعة رباعية . أولها :

كَأَنَّ رَجُلِي عَلَى شَفْوَاءٍ حَادِرَةٍ ظَمِيَاءٍ قَدْ بُلَّ مِنْ طَلَرٍ خَوَافِيهَا (١٣٥)

وقد وصف ابن السراج موقف الشاعر إزاء الوزن والقافية في هذا الموضع . بقوله :  
« يريد : الثعالب وأرانبها . فكان الشعر ينكسر لو ذكر الباء في : الارانب . وتفسد  
القافية فأبدل الياء . لأن الحركة لا تدخلها . فينكسر الوزن (١٣٦) »

ويكفي أن يشار إلى ضرورة الروي . لنعلم أنها أقوى الضرورتين دلالةً على  
« الجبرية الفنية » . وأن إبدال الشاعر . كما مثلته عبارة سيبويه المنقولة عن  
الخليل . رهين اضطرار كامل .

أما الوجه اللغوي الذي يعضد الإبدال المشار إليه . ويدخله في حدود الضرورة  
المقبولة . فعرف عام . لخصه ابن فارس في وقت لاحق بقوله : « ومن سن العرب :  
إبدال الحروف . وإقامة بعضها مقام بعض (١٣٧) . وثمة اشارات إلى إبدال الياء من  
الباء في مواضع كثيرة من تراثنا اللغوي . نذكر من ذلك قول أبي الطيب اللغوي في  
كتاب : « الإبدال » تعليقاً على البيت المذكور : « أراد من : أرانبها . ومن : الثعالب .  
فأبدل (١٣٨) » . وعزا هذه التعليقة إلى الأصمعي .

وقد عرض باحث حديث قضية الضرورة جملةً في نحو الخليل . بقوله (١٣٩) :  
« أما الضرورة الشعرية . فلعله هو الذي حدد مفهومها في تأريخ النحو العربي . إذ

( ١٣٤ ) التنبيه على حدوث التصحيف : ١٣٤ .

( ١٣٥ ) = شرح شواهد الشافية . ٤٤٤ .

( ١٣٦ ) الاصول : ٢ / ٧٢٢ .

( ١٣٧ ) الصاحبى : ٢٠٣ . و = المرمر : ١ / ٤٦٠ .

( ١٣٨ ) = كتاب : الإبدال : ١ / ٩٠ - ٩١ .

( ١٣٩ ) محمد خبيب العلوانى . الفصل في تأريخ النحو العربى قبل سيبويه . ١ / ٢٨٠ . و = كتابه . أصول

النحو العربى : ٧٧ .

أقامه على محاولة وجه من وجوه اللفظة . وهو التماس : الشبيه . أو المقيس عليه . أو هو العودة إلى أصل متروك في بعض الأحيان . فمن تفسيره للغة الضرورة بالتماس الشبيه . أو المقيس عليه . قوله : قال الشعراء : ليتني . اذا اضطروا . كأنهم شبهوه بالاسم . حيث قالوا : الضاربي (١٣٠)

وقوله : وقد جاء في الشعر : قطبي وقدي . فأما الكلام فلا بد فيه من النون . وقد اضطر الشاعر . فقال : قدي . شبهه بـ : حسي (١٣١) . أما العودة إلى أصل متروك - كما قال المتأخرون - فتظهر لك في . النص الذي قاله سيويه : ويقول يونس للمرأة . تسمى بقاض : مررت بقاضي قبل . ومررت بأعيمي منك . فقال الخليل : لو قالوا هذا . لكانوا خلقة أن يلزموها الجزوالرفع . كما قالوا حين اضطروا في الشعر . فأجروه على الأصل (١٣٢)

ونبه الباحث على أن الظاهر من كلام الخليل . أن ما يسميه : ضرورة شعرية في لغة الشعر . يصفه بالقبح في لغة النثر (١٣٣) . من ذلك قوله : « إن أفضلهم كان زيد . وإن زيدا ضربت . على قوله : إنه زيدا ضربت . وإنه كان أفضلهم زيد . وهذا فيه قبح . وهو ضعيف . وهو في الشعر جائز (١٣٤) » .

ويتضح من هذا أن الخليل يجمع القبح والضعف والضرورة في قرن واحد (١٣٥) . وبهذا يكون قد وضع بين أيدينا إشارات أولية إلى ما يراه للضرورة الشعرية من قيمة لغوية خاصة . وفي الدارسين من يعزو الملاحظة المعيارية السابقة إلى سيويه . ويرى أنها مما ضعف به بعض أراء شيخه الخليل (١٣٦) .

---

( ١٣٠ ) الكتاب ، ٢ / ٣٧٠ .

( ١٣١ ) م . ن . ٢ / ٣٧١ . و - منه أيضا ، ٢ / ٦١ .

( ١٣٢ ) م . ن . ٢ / ٣١٢ ، ٣٢٣ .

( ١٣٣ ) الفصل في تاريخ النحو العربي ، ١ / ٢٨١ .

( ١٣٤ ) الكتاب ، ٢ / ١٥٤ .

( ١٣٥ ) الفصل ، ١ / ٢٨١ .

( ١٣٦ ) إبراهيم السامرائي . مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٦٦ . مج ٩ / ص ٣١ . مقالته : أبو سعيد السيرافي .

وكتاب سيويه .

## مفهوم : الضرورة عند سيبويه :

نعلنا لانعدو الحقيقة بالإشارة إلى أن سيبويه . بوصفه واحداً من النحاة الأوائل . يصدق عليه ما يصدق على أولئك من الناحية التاريخية . وينبني على هذا الأيدرس مفهوم الضرورة لديه . خارج إطار دراسته لديهم . بيد أننا قد أفردنا هذه الفصلة المستقلة لسبب من سعة عناية الرجل بالضرورة ، فكرة وشواهد ومظاهر نحوية في متن الشعر . ومناسبة أن يعرض ذلك في بحث خاص . نجعله صلة يتم بها تحديد مفهوم الضرورة عند النحاة الأوائل .

وقد بدا لنا ، أن أقوال الخليل هي التي أوجت إلى سيبويه . أن الضرورة حرج شعري بين اللغة والوزن . ونزوع إلى استعمال لا يبعد عن الأعراف اللغوية . إلى حيث يكون خطأ فادحاً . لا وجه له في العربية . وبديهي أن يصل التلميذ النابه إلى موقف شامل في هذه القضية . التي تلقى فكرتها الأولى - كما أسلفنا - وأصولها عن شيخه . والطبقة التي اتصل بها من النحاة الأوائل (١١٧) . من غير أن يتلقى عنهم تعريفها منصوصاً عليه باللفظ . وذلك أمر معتاد في وقت لم تكن فيه الصور

الذهنية والحدود والتعاريف قد أخذت وضعها في الفكر النحوي . قبل شيع المنطق والنظر الفلسفي في كيانه اللغوي المجرد (١١٨) . وكل ما هناك تحديد أولي لمعناها وأثرها في لغة الشعر . فليس صحيحاً أن يذهب باحث حديث (١١٩) . إلى أن قول سيبويه : « اعلم : أنه يحوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام . من صرف ما لا ينصرف . يشبهونه بما ينصرف من الأسماء . لأنها أسماء . وحذف ما لا يحذف . يشبهونه بما قد حُذف . واستعمل محذوفاً . كما قال العجاج .

### • قواطناً مكة من ورق الخمي •

يريد : الخمام النص (١٢٠) . تعريف لهذه الظاهرة . وهو في نظرنا ليس غير قاعدة عامة أو تقرير لبعض مظاهر الضرورة . التي لم يُعن سيبويه بتحديد دقيق لمفهومها . فاضطر النحاة من بعده إلى استنطاق بعض تعليقاته على الشواهد الشعرية لتحديد علمياً لهذا المفهوم . أفادوه من التقرير المذكور نفسه . مضافاً إليه عبارة .

( ١١٧ ) ص = ٥٥ .

( ١١٨ ) تقرير الفكر النحوي ، ١٢٨ - ١٢٩ .

( ١١٩ ) فتحي الدجني ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣٩ .

( ١٢٠ ) = الكتاب ، ١ / ٢٦ - ٢٧ .



« بشرط الاضطرار » . وقالوا : « وهذا مذهب سيبويه . وصرح به » (١٣١) . وقد أفضى هذا التحديد في تأريخ الدرس النحوي إلى عبارة قانونية . تنص على أن الضرورة عند سيبويه حقاً . لاتعدو أن تكون : « ما ليس للشاعر عنه مندوحة » (١٣٢) . وذلك على سبيل الاستنتاج المحض .

ومن النحاة من يشير الى أن تصريح سيبويه بهذا المفهوم وارد في أول باب من أبواب الاشتغال في كتابه (١٣٣) . ولكننا لانجد في باب : « ما يكون فيه الاسم مبنياً على الفعل قَدْ أَوْ آخَر » شيئاً من هذا التصريح (١٣٤) . ونجد سيبويه يعلق على قول العجاج :

قد أصبحت أم الحيار تدعي عليّ ذنباً كله لم أصنع  
في الباب الذي يليه . بقوله : « فهذا ضعيف . وهو بمنزلة في غير الشعر لان النصب لا يكسر الشعر . ولا يخل به ترك إظهار الهاء . وكأنه قال : كله غير مصنوع » (١٣٥) . وبهذا يكون قد عد رفع كله « ضعيفاً . ولم يعد ضرورة . لسعة النصب أمام الراجز . ولو نصب لحفظ الوزن - كما قال ابن جني - وحمى جانب الاعراب (١٣٦) . وقال أيضاً : « ولو نصب فقال : كله . لم ينكسر الوزن . فهذا يؤنسك بأنه ليس للضرورة مطلقاً . بل لأنه له وجهاً من القياس . وهو تشبيه عائد الخبر بعائد الحال أو الصفة . وهو الى الحال أقرب » (١٣٧) .

ويقع في النفس من هذا : أن الضرورة منتفية في هذا الشاهد . لقدرة الراجز على الانتقال من الضمة إلى الفتحة يسراً . ومن هنا فالاساس الذي اتكأ عليه سيبويه في الحكم المعيارى بضعف الرفع . أنه لم يلمح في الصياغة أي أثر لضرورة الانتقال من نصب إلى رفع . ولو لمح شيئاً من ذلك . لدخل عنده في المبدأ العام . الذي يجيز في الشعر ما لا يجوز في الكلام . وهو مبدأ معروف بين النحويين . ولما حكم عليه

(١٣١) موارد البصائر لفرائد الضرائر . اللوحة ٦ ب . و = إرتشاف الضرب من لسان العرب . اللوحة ٣٤٢ ب

(١٣٢) داعي الملاح لمخبات الاقتراح . الورقة ٤٢ أ . و = الضرائر . ٦ .

(١٣٣) ابن عصور . شرح الجمل . ٢ / ٤٤٥ . الصفار . شرح كتاب سيبويه . الورقة ٢٤ و . ابن عبدالحليم . موارد البصائر . اللوحة ٦ أ . و = كتاب سيبويه وشروحه . ٢٢٩ .

(١٣٤) الكتاب . ١ / ٨٠ - ٨٤ . وفهارسه التحليلية . ٥ / ٢١٢ .

(١٣٥) م . ن . ١ / ٨٥ .

(١٣٦) الخصائص . ٣ / ٦١ .

(١٣٧) المحتسب . ١ / ٢١١ . و = الانتصار لسيبويه من المبرد . الورقة ٦ و - ظ . والورقة ٧٦ ظ .



الضعف مباشرة . وقد دفع ذلك دارسيه الى تعليق الضرورة عنده بشرط الاضطراب  
الملح . الذي لامناص فيه عن الوقوع في ضرورة لفظية أو تركيبية أو أسلوبية . إلى غير  
ذلك من وجوه مخالفة القياس المعهود .

ويتصل بما تقدم حكم سيويه بالضعف على رفع : كلهن - أيضاً - في قول الشاعر .

ثلاث كلهن قتلت عمداً فأخزي الله رابعة تعود

لأن الوجه الأكثر الأعراف عنده النصب (١٢٨) . وليس هناك في السياق ما يحول  
دون الاتيان به . إذ لا وجه لعد ما انتقل فيه الشاعر من حركة إلى حركة ضرورة  
شعرية . إلا أن يكون الانتقال من حركة إلى سكون أو العكس . لما لذلك من تأثير  
مباشر على الإيقاع الشعري (١٢٩) . وعلى هذا رأينا سيويه وشيخه الخليل يعترفان  
بضرورة الانتقال من الحركة إلى السكون . على مهاد لفظي من إبدال الياء من الباء  
في شاهد سابق . لسبب الوزن مرة . والوزن والقافية مرة ثانية (١٣٠)

وقبل الانتقال الى فكرة جديدة في تحديد مفهوم الضرورة عند سيويه . نعود إلى  
ظاهرة الرفع في قول العجاج . لنرى الأعلم الشنمري شارح شواهد سيويه . يفضل  
هذا الرفع على النصب . لأن : كلاً . في أصلها . لا تكون إلا مؤكدة أو مبتدأة . لا أن  
تحمل على الفعل مفعولة له . لفجاجة أن يقال - على سبيل المثال - قرأت كلاً  
الكتب (١٣١) .

(١٢٨) الكتاب ١ / ٨٦ .

(١٢٩) - شرح الأشموني . بحاشية الصبان ٤ / ١٥٦ . شرح التصريح على التوضيح ١ / ٥٨ . دراسات في علم  
اللغة ١ / ١٣٤ . في البنية الإيقاعية للشعر العربي ٢٠٤ .

(١٣٠) = ٥٩

(١٣١) - تعصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب . على هامش . الكتاب . طبعة  
ببلاق ١ / ٤٤ .

ولا تفوتنا في هذا الموضع إشارة إلى القيمة البلاغية والدلالية للنصب والرفع .  
 والبلاغيون في دراستهم لعموم النفي ونفي العموم . يستشهدون برجز العجاج نفسه .  
 ويقوى عندهم رفع : كله . على نصبه . لأن فيه عموم نفي وشموله . وأن الراجز  
 « لم يصنع شيئاً مما تدعيه أم الخيار » . ولو نصب لكان ذلك إقراراً منه بأنه فعل  
 شيئاً . ولم يفعل شيئاً آخر . مما يدخل في دائرة نفي العموم . والأسلوب الأول أقوى  
 من الأسلوب الثاني . لأنه طابق مراد الراجز في تبرئة نفسه من الذنوب كلها . قال  
 التفتازاني : « فلو كان النصب مفيداً لذلك العموم . والرفع غير مفيد . لم يعدل  
 الشاعر الفصيح عن النصب الشائع إلى الرفع المحتاج إلى تقدير من غير ضرورة .  
 ولقائل أن يقول : إنه مضطر إلى الرفع . إذ لو نصبها لجعلها مفعولاً . وهو ممتنع .  
 لأن لفظة : كل . إذا أضيفت إلى مضمرة . لم تستعمل في كلامهم إلا تأكيداً أو  
 مبتدأ ( ١٣٢ ) » . وهذا القول نظير ما نقلناه آنفاً عن الأعلام الشنمري أيضاً ولو صح غد  
 الرجز المذكور مظنة ضرورة . فضرورته - لا محالة - ليست في النقلة من نصب إلى  
 رفع أو العكس . بل في حذف الضمير مفعول : أصنع . متابعاً للعين المكسورة روي  
 الأرجوزة ( ١٣٣ ) . فذلك هو الاضطراب الذي لا شك فيه . لاختلافه البين الكبير عما  
 يُظن من ضرورة التحول من حركة إلى أخرى تماثلها في القيمة العروضية  
 والصوتية .

ونقول بعد هذا . على سبيل الاحتراز : إن احتمال كون الرفع الراهن في نظر  
 سيبويه خطأ في رواية الشاهدين السابقين وارد أيضاً . غير أننا لا نملك مندوحة  
 عن قبول تقده له . وإن كان قد بنى ذلك كله على رواية . يمكن أن يثار حولها  
 مثل هذا الشك . ذلك أن النحاة من قبل قد عولوا على ما زودهم به نص كتابه .  
 فيما حددوا به مفهوم الضرورة عنده مأخوذاً من ظاهره كلامه . ومذهبهم . أن  
 الرواية إذا ثبتت بشيء . وجب حملها كما قال ابن السيد البطليوسي - على  
 ماوردت عليه . وإن كان وزن الشعر دونها قائماً ( ١٣٤ ) . وبعبارة أخرى نقول : إن  
 الرواية كما وردت . صحيحة أو غير صحيحة . مادة لغوية . من واجب النحوي أن  
 يتخذ منها موقفاً نقدياً كما فعل سيبويه . وهي في رجز العجاج قد أتت على خلاف  
 مذهبه في تفضيل النصب على الرفع قبل الفعل المشغول بضمير محذوف . فحملها على

( ١٣٢ ) المطول على تلخيص ، ١٢٦ . و = المختصر على تلخيص المفتاح ، ٢٩١ / ١ .

( ١٣٣ ) = ديوان العجاج ، ٢٨٩ - ٣٠٩ .

( ١٣٤ ) كتاب . العلل في إصلاح الغلل من كتاب الجمل ، ٢٨٦ . و = ابن السيرافي ، شرح أبيات سيبويه ،  
 ٢٩٦ / ١ . وما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٦٧ .

ما وردت عليه . ولم يناقش أصلها وصحة نقلها . بل أقام عليها حكماً معيارياً بالضعف دون الضرورة . لأن مغادرة النصب إلى الرفع . لا تمثل في نظره حالة لا اضطرار مستحكم .

وإذا كنا قد ألمحنا إلى أن معالم الضرورة وحدودها لم تكن واضحة في ذهنه . بحيث يعتمد التفريق بين خروج التوسع . وحروح الضرورة (٣٥) . فالمقصود أننا لانستطيع الوصول بسهولة إلى هذا التفريق بالركون التام إلى أحكامه المعيارية على ما دخل لديه في دائرة الضرورة من شواهد . فكثرة أحكامه وتشعبها وتداخلها من أقوى الأدلة على ما نزعناه من عدم وضوح مفهوم الضرورة لديه . وقد توفرت باحثة جليلة على عرض مسوط لأحكامه على الشواهد الشعرية . فجعلتها في سبعة مجار (٣٦) . ملخصها :

أولاً . أن يقع الاستعمال الشعري في نشر ما . على قلة أو ضعف أو قبح . بيد أنه في الشعر قوي وجائز وكثير .  
ثانياً . أن يجوز وقوعه في الشعر . ولكنه ليس بحد الكلام . ولا مما يستعمل فيه .

ثالثاً . أن يكون وقوعه جائزاً في الشعر . وخطأً في الكلام .  
رابعاً . ألا يكون جواز وقوعه في الشعر فقط مشروطاً بالاضطرار وقد ست الباحثة هذا الحكم على أقوال متفرقة لسيبويه . من قبيل  
- لا يجوز إلا في شعر .  
- جاز ذلك في الشعر .  
- وقع وجاز في الشعر . إلى آخر ما هالك من عبارات دللتها على أن من الاستعمالات ما هو ضرورة خاصة بالشعر . لا تقع في غيره من منشور الكلام (٣٧)

خامساً . أن يكون جواز وقوع الاستعمال في الشعر قليلاً ونادراً .

( ١٣٥ ) = ص ٥٤

( ١٣٦ ) خديجة الحديشي في دراستها . موقف سيبويه من الضرورة . ٢٩٣ - ٢٠٥ . ضمن كتاب أصدرته جامعة الكويت . بعنوان . دراسات في الأدب واللغة احتمالاً بمرور عشر سنوات على تأسيسها . وذلك في سنة ٧٦ - ١٩٧٧ .

( ١٣٧ ) م . ن . ٢٩٧

ومن الشعر الذي يختل - أيضاً - بإزالة الضرورة منه . قول الأعشى  
فإما ترينني ولي لمة<sup>(١٩٠)</sup> فإن الحوادث أودى بها

والذي يرى في هذا البيت . أن الشاعر قد أدخل الفعل المسند إلى مؤنث من علامة التأنيث . والقياس في مثل هذه الحالة ألا تسقط هذه العلامة<sup>(١٩٠)</sup> . كأن يقال ، أودت . أو : أودين . قال أبو عبيدة . « وجه الكلام أن يقول . أودين . فلما توسع للقافية . جاز على النكس . كأنه قال ، فإنه أودى الحوادث بها<sup>(١٩١)</sup> » . والمقصود بالنكس . في هذا الموضع . قلب المعنى<sup>(١٩٢)</sup> .

ونجد في تقريرات النحاة حول هذا البيت فضلاً عما تقدم . أنه . لم يقل ، أودت . لأن الحوادث . بمعنى : الحدثان . والحدثان مذكر . والذي سوغ ذلك أمران ،

- كون تأنيثه غير حقيقي .

- والآخر ، أن فيه رداً إلى الأصل . وهو التذكير<sup>(١٩٣)</sup> . ووجه الضرورة عندنا . أن القافية لما كانت مؤسدة بالألف . فالملاحظ لدى الموازنة بين التفسيرين اللغوي والتقوي لها . أن الوجه التقوي أكثر إقناعاً بأن من الضرورات ما لا يمكن تغييره . في الوقت الذي يبدو لنا فيه التغيير اللغوي أمراً ميسوراً . فالتأسيس بالألف ظاهرة الترم الأعشى بها في القصيدة كلها<sup>(١٩٤)</sup> . بحيث أصبح تأنيث الفعل على القياس في هذا البيت شذوذاً عن القياس التقوي . الذي اطرده ألفاً قبل راءات الروي . مع استقامة الوزن بقاء . أودت . لو أن الشاعر قد تشبث بها تحقيقاً للقياس اللغوي<sup>(١٩٥)</sup>

وبحيب إذا اعترض علينا في هذا الموضع . بالإشارة إلى أن ألف التأسيس . من شرطها أن تكون مع الروي في كلمة واحدة . بقول الاخفش . « فإن كانت الألف منقطعة . وحرف الروي من اسم مضمرة . جاز أن تجعل الألف تأسيساً وغير

( ١٩٠ ) = شرح المصطلح ، ٥ / ٦٤ - ٦٥ .

( ١٩١ ) مجاز القرآن ، ١ / ٢٦٨ .

( ١٩٢ ) = معنى النكس ، في مادته من اللسان ، ٦ / ٢٤١ .

( ١٩٣ ) = شرح المصطلح ، ٥ / ٩٥ .

( ١٩٤ ) = الديوان ، ١٧١ - ١٧٢ . والتأسيس ، ألف ساكنة . ترد قبل حرف الروي . يفصل بينهما حرف

متحرك . = كتاب ، القوافي ، ٢٢ . اللسان ، مادة ، أسس ، ٦ / ٦ .

( ١٩٥ ) = شرح الأبيات المشككة الاعراب ، ٩٦ . و = النحاس ، شرح أبيات سيويه ، ١٧٥ .



تأسيس (١٩٦) . ومعنى هذا : أن القافية اذا جاءت مؤسسة في مطلع القصيدة . كما فعل الاعشى في قوله :

ألم تنه نفسك عما بها      بلى عاذها ببعض أطرابها

فإن على الشاعر الالتزام بها إلى آخرها . وبهذا تكون الضرورة التي يحمله هذا الالتزام على ارتكابها لازمة صعبة التغيير . لكيلا يفد ماجرت عليه القصيدة من نمط صوتي جميل . وهذا النمط في قصيدة الاعشى مراوحة بين كون ألف التأسيس مع الروي في كلمة واحدة . وكونها متقدمة عليه في كلمة أخرى (١٩٧)

ونخلص من هذا التقسيم السياقي لموضع الضرورة في الشعر إلى نتيجة واحدة . مفادها ، أن من الضرورات ما يكون بوسع الشاعر التخلص منه بيسر وسهولة . كأن يكون مناطه في النحو - على سبيل المثال - حركة معضدة بوجه نحوي معين . مألوس أن يستعاض عنها بحركة أخرى . يقويها وجه آخر . من ذلك ، ماعرضه النحاة في بيت أنس بن زعيم المتقدم . ومثله - أيضاً - إحالة الفعل الثلاثي المعتل بالياء معتلاً بالألف . وما تستوجهه هذه الألف من فتح عين الصيغة الجديدة . بعد أن كانت في أصلها مكسورة . وذلك ككاف : بقى . في قول الشاعر :

لعمرك ما أخشى التصعلك ما بقى      عذر الأرض قيسى يسوق الأباعرا

وهاء : نهى . في قول الآخر :

لزجرت قلباً لا يريغ إلى الصبا      إن الغوى إذا نهى لم يعتب

وقد عذ القراز القيرواني الضرورة في هذين البيتين من باب ، إبدال الياء ألفاً (١٩٨) . وعندنا أن هذه الظاهرة لو اتسعت في شعرنا العربي . لتوقعنا - افتراضاً - أن نجد فيه أمثلة أخرى . من قبيل : خشى . رضى . قوى . وخشى . رضى . قوى . والأمثلة الثلاثة الأخيرة في حالة البناء للمجهول . وكان بمقدور شاعري البيتين المذكورين أن يتصرفا تصرفاً أيسر وأجمل من الوقوع في ضرورة مركبة من إحدائتين لغويتين :

( ١٩٦ ) القوامى ، ٢٤ ، و = مختصر القوافى ، ٢٦ . وشرح تحفة الخليل ، ٢٥٤ .

( ١٩٧ ) = الديوان ، ١٧١ - ١٧٢ .

( ١٩٨ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١٢٨ .

سادساً ، ان يضطر الشاعر إلى استعمال معين . وقد جاءت إشارات سيبويه إلى هذا الضرب على نوعين :

- نوع مسموع وواقع في الشعر حقاً . بحيث لم يعد سيبويه شواهد وأمثله في سياق الكلام على ضرورة الشاعر فيه .

- نوع لم يُسمع . وذهب سيبويه إلى جوازه لو اضطر إليه شاعر . فكان يقول - على سبيل المثال : إن اضطر شاعر ، أو لو اضطر . فقال ... كذا ....

جاز . وهذان النوعان هما أكثر ما جاء في كتابه من شواهد الضرورة الجائرة في الشعر وحده . مما لا يجوز في غيره من الكلام (١٣٨) .

سابعاً . أن لا يقع الاستعمال في الكلام . ولا يجوز في الشعر إلا أن يضطر إليه .

وقد عيّنت الباحثة على هذه المجاري اللغوية بإشارات سياقية إلى كثير مما يضطر إليه الشعراء . وإلى الضرورات التي يتفادى بها خلل الأورار وانكسارها . وإلى ما هو أشد من ذلك . مما لا بد من ارتكاب الضرورة فيه . وإلى الضرورة القليلة الوقوع . وإلى ما يجوز استعماله لاضطرار الشاعر إليه ، مع قبحه وكونه ضعيفاً في الشعر . وإلى ما هو قبيح في نفسه من الضرورات وما يكون مستكرهاً منها (١٣٩) . وحاولت أن تستنطق هذه البنود والإشارات دلالة على أن الضرورة عند سيبويه لا ترتفع بحالة إلجاء واضطرار (١٤٠) .

أما نحن فقد تمثّلنا موقف سيبويه من الشواهد التي استخلصت منها الباحثة هذه المعلومات المذكورة كلها . وبدأ لنا أنه لا يعين إعانة دقيقة على تحديد فهمه للضرورة . لما في أقواله وتعليقاته على الشواهد الشعرية من تداخل وإبهام شديد . يحولان دون وضوح مفهومها . وانطباقه على شواهد هذا المجري أو ذلك من المجاري المتقدمة الذكر وكل ما هالك إشارات نحوية معيارية . لم يأخذ سيبويه نفسه فيها بمحاولة استجلاء مواقف الشعراء بين الاضطرار والاختيار من وجهة نظر عروضية . تقيم الدليل على أن هذا الموقف مضنّ حاجة . وذاك على خلافه سعة وعدم اضطرار . وقد أشارت الباحثة نفسها إلى أن كثيراً من الشواهد التي اعتمد عليها سيبويه في الدلالة على جواز استعمال لغوي معين في الشعر دون الكلام . لم تقتصر بإشارته إلى اضطرار الشاعر عند تكلمه بها (١٤١) . ونحسب أن افتقار كلام المحوي إلى

(١٣٨) م ن ، ٣٠٠ .

(١٣٩) م ن ، ٣٠٤ - ٣٠٧ .

(١٤٠) م ن ، ٣٠٨ .

(١٤١) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ٣٠٧ .

هذه الإشارة الصريحة . لا يعني البتة . كون الاستعمالات الواردة في الشعر حُشِب .  
ليست ضرائر شعرية .

وعندنا أن الضرورة محتاجة إلى المظر العروضي قبل المظر اللغوي والنحوي .  
كما يتحدد وضعها بين مستويات الأداء اللغوي . ومن ثم تبدأ مهمة النحاة  
واللغويين في الحكم المعياري عليها تخطيطاً وتصويماً وتقويةً وتضعيفاً وما إلى ذلك  
من وجوه الأحكام المعروفة لدينا في هذا الخصوص على نحو ما اتضح لنا بجلاء في  
موقف سيبويه من شواهد الضرورة في كتابه .  
وإذا لم يكفنا تحليلنا لموقفه من قول العجاج .

قد أصبحت أم الخيار تدعي عليّ ذنباً كله لم أصنع

دليلاً على أن الضرورة عنده رهينة حاجة والجاء واضطرار . خلافاً لما ذهبت إليه  
خديجة الحديشي في تحديد فهمه لهذه الظاهرة الشعرية (١١٢) . فإن شواهد في باب ،  
« ما يحتمل الشعر » (١١٣) من كتابه . كافية للتدليل على هذه الفكرة عروضياً بشكل  
واضح . ذلك أن التحليل المقطعي لتلك الشواهد . وهي تسعة عشر بيتاً . سبعة من  
الطويل . وأربعة من البسيط . وأربعة أخرى من الرجز . وأثنان من الكامل .  
وآخران من الوافر . يقفنا على مقدار الحاجة إلى لفظ الضرورة فيها ، وكأنه  
قد اختارها دون غيرها من الأشعار تقديراً لاستحكام هذه الحاجة فيها . وما آل إليه  
تفاقمها من إبراز ما استوقفه فيها من ظواهر لغوية غير مقبولة . لا تهما الإشارة في  
هذا الموضع إلى أنواعها بقدر أسبابها ومظاهرها العروضية . التي تنافي النسيج  
المقطعية لتفعيلات البحور المذكورة . وتنقضها نقضاً يخرج البيت الواحد منها عن  
حدو السلامة المعيارية لأوزانها (١١٤)

(١١٢) م . ن . ٢٠٥ . و = دراستها ، موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٨٢ . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب  
واللغة .

(١١٣) = الكتاب ، ١ / ٢٦ - ٣٢ .

(١١٤) قام محمد خليفة الدناغ في رسالته ، أثر كتاب سيبويه في نعاة الأندلس . وجهودهم في شرحه .  
٢ / ٧٣٦ - ٧٥٣ بدراسة لشواهد سيبويه في باب ، ما يحتمل الشعر . ضمت بعض الملاحظات  
المفيدة في تفسير ما في بعضها من ضرورات شعرية .



أما شواهد الطويل : ( ولاك اسقني - ولكن اسقي (١٤٠) // لنفسه مقنعا (١٤١) - ، لنفسه // بعده أبر (١٤٢) - ، بعد هو أبر // وماله من (١٤٣) - ، وما له من ) . فالذي تجدر الإشارة إليه في أولها . أن إسقاط النون لا يعدو أن يكون التزاماً بالقياس المعياري لبحر الطويل . وذلك لكيلا تخرج وحدته الإيقاعية الأولى : ( فعولن ) إلى ، ( معاعلن ) . بزيادة مقطع قصير بين رابعها وخامسها . وبعبارة أخرى : بين الكاف والسين من نص البيت . ويتضح لنا هذا بالتقطيع الآتي :

ولا كن قني	ولا كن قني
فعولن مفا	معا علن مفا

ولو لم تختل كسرة هاء الضمير في الشاهد الثاني . وضمتها في الثالث والرابع . لطال المقطع القصير طويلاً . يجري على خلاف ما تحدثه الرحافات وعلل النقص في أوزان الشعر . من تقصير المقطع الطويل عادة . سواء أ مفتوحاً كان بتقصير صوت المد . أم مقفلاً بحذف صامته الأخير (١٤٤) . وقلنا : الرحافات وعلل النقص فقط . لعلمنا أن الرحاف نقص . والعلة نقص وزيادة (١٤٥) . وإنما يركز إلى النقص إقامة للوزن . ولا نعلم في الشعر العربي ركناً إلى الزيادة الكمية للحركة . إلا في حالات الاشباع . والظاهرة الصوتية التي نحن بصدها في الشواهد الثلاثة . ليست أشباعاً . ولا يمكن أن تكون كذلك . لأن السياق العروضي ليس محتاجاً إليها بهذه الصفة . وقوام حاجته ما أشرنا إليه من اختلاس الكسرة والضممة .

وتبقى لدينا ثلاثة شواهد من الطويل . أولها : البيت المنسوب إلى القرار الفقعسي . وعمر بن أبي ربيعة .

صَدَدَتْ فَأَطُولَتِ الصَّدُودُ وَقَلَمَا وَصَالَ عَلَى طُولِ الصَّدُودِ يَدُومُ (١٤٦)

( ١٤٥ ) م . ن . ١ / ٢٧ .

( ١٤٦ ) م . ن . ١ / ٢٨ .

( ١٤٧ ) م . ن . ١ / ٣٠ .

( ١٤٨ ) م . ن . ١ / ٣٠ . أيضاً . و = النعلس ، شرح أبيات سيويه ، ٣ - ١٠ .

( ١٤٩ ) = ص ٣٥ .

( ١٥٠ ) = ص ٣٩ .

( ١٥١ ) معجم شواهد العربية ، ١ / ٣٤٣ . و = ديوان عمر ، ٢٠٧ ، ومجلة المورد ، بغداد ١٩٧٣ ، مج ٢ ، ع ٢ /

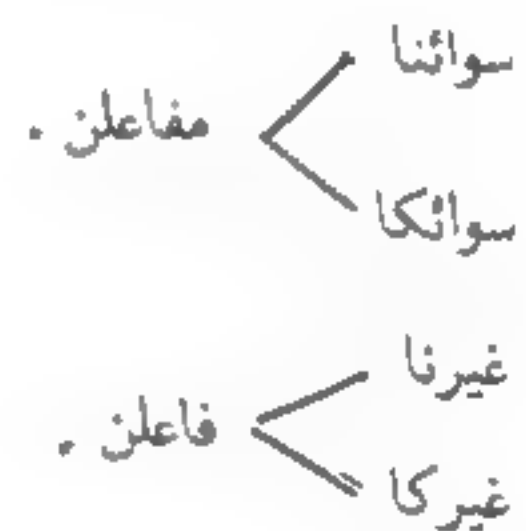
ص ١٧٥ . مقالة نوري حمودي القيسي ، المزار بين سعيد الفقعسي ، حياته . وما بقي من شعره .



قال سيبويه : « وإنما الكلام : وقل ما يدوم وصال (١٥٢) » على طول الصدود (١٥٣) .  
 فقدم الشاعر وأخر لإقامة الوزن . فاصلاً بين . قلما . والفعل . بالجار والمجرور .  
 لأنه لو لم يجر على هذا التقديم والتأخير . لخرج من إيقاع الطويل . إلى إيقاع  
 يوشك أن يكون من المتقارب . على النحو الآتي :

يدوم	وصال	على	لض صدودي .
فعل	فعل	فعل	فعل

والوحدة الإيقاعية الأخيرة ليست من المتقارب . ويتضح لنا من هذا . أن الشطر -  
 كما ورد - مظنة ضرورة تركيبية متعلقة بصياغته كلها . وهي في نهاية الشاهدين  
 الآخرين : ( سوائنا ) (١٥٤) . غيرنا // سوائك (١٥٥) . غيركا ) دلالية . استعان الشاعران  
 فيها بتضمين : سواء . معنى : غير (١٥٦) . على الملاءمة بين وحدة ( مفاعلن ) . ولفظي :  
 سوائنا وسوائك . لتعذر استعمال : غيرنا . وغيرك . بسبب من اختلاف نسيجهما  
 المقطعي عن نسيج الوحدة الإيقاعية المشار إليها .



( ١٥٢ ) الكتاب ، ٣١ / ١ .

( ١٥٣ ) ضرائر الشعر ، ٢٠٣ . و = تحصيل عين الذهب على هامش الكتاب طبعة بولاق ، ١٠ / ١٢ . الخزائن .

٢٨٧ / ٤ . النحاس ، شرح أبيات سيبويه ، ٢٩٩ .

( ١٥٤ ) الكتاب ، ٣١ / ١ . و = منه أيضاً ، ٤٠٧ / ١ . ٤٠٨ .

( ١٥٥ ) م . ن . ٣٢ / ١ .

( ١٥٦ ) = تحصيل عين الذهب ، على هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ١٠ / ١٣ .

ووجه الاختلاف - كما يتضح لنا بهذه المقايضة اللفظية - إسقاط مقطع قصير من أول التفعيلة . ولم يردّ مثل هذا في عروض الطويل . ولا في أضربه الثلاثة المعروفة في شعرنا العربي . (مفاعلين ومفاعلين فعولن) (١٥٧) . وإذا يدل على أن حاجة الشاعر إلى هذا التضمين المعوي . الذي أوقعهما على اللفظة المناسبة لغرضيهما . من شأنها - لو لم يلتفتا إلى هذا التصرف اللغوي الجميل - أن تضعهما بين خيارين :

- الوقوع في شذوذ عروضي مرفوض لا وجه له . وذلك لو حريا على قياس استعمال . غير . في مثل ما طلبناه . أو عرضاه من معنى شعري .

- الاستغناء الكامل عن الشطر كله . أو عن البيت كله أيضاً . هرباً من ارتكاب ضرورة التضمين . بيد أنهما قد ارتاحا إلى هذا التضمين إبقاءً على المعنى . الذي أذياه في مجمل البيت . وانقياداً لصيق الموقف واستحكام وطلاء الضرورة الشعرية . والشاعر المقتدر في نظرنا لا يميل في جاري العادة إلى التفريط بما يصل إليه من معنى جميل . في وسع اللغة أن تؤديه له بمطرّد قياسها في الأعم الأغلب . وبالضرورات التي أبرز منها سيويه وجه الحاجة المباشرة حسب . ولم يصبه على أن منها ما يكون لغير ما حاجة إيقاعية أو لغوية طاهرة . والأمر كان قد توفر في باب : " ما يحتمل الشعر " من كتابه على ما يقوم دليلاً على أن الضرورة لديه . لا تعني . مفهوم الإلجاء والاضطرار . بل إنه - فيما يبدو لنا - قد اختار شواهد هذا الباب على ما ظن أنه أدلة مباشرة على جبرية فنية . تلزم الشاعر بما لا مدوحة له عنه

ونخلص من هذا إلى أن ما نسبته النحاة إليه . معتمدين على ظاهر كلامه . من أن الضرورة تجيز في الشعر ما لا يجوز في الكلام بشرط الاضطرار صحيح صحة تامة . وقد ردت عنايته بالظاهرة كلها . واستمراره في عرض ما تراءى له من أنماطها في الشعر . إلى غرض عمد إلى تحقيقه . وهو - كما وصفه باحث حديث - إيهام قارئه أنه مقبل على دراسة كلام العرب . والبحث عن مقاييسه . وأن عليه في هذا . أن يفرق بين : مستوى النثر الذي يطرد فيه القياس . وتُحقّق القاعدة النحوية . ومستوى الشعر . الذي يُرتكب فيه من المخالفة . ما قدعو إليه الضرورة (١٥٨) .

(١٥٧) كتاب ، العروض ، ٢٤ - ٢٦ . و = الميون الفاعزة ، ١٣٧ - ١٣٨ .

(١٥٨) عبد الصور شاهين . مجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ / ص ٦٥ . مقالته . المنهج اللغوي في كتاب سيويه .

ولا يخفي ما يشي به هذا التقويم اللغوي من راحة كاتبه إلى أن الضرورة - بوصفها حالة لغوية - وليدة الضرورة ، بوصفها حالة إنسانية وفنية . وعندنا أن هذا الاقتران من الوجهة النظرية أمر واقع . لا شك فيه . ولكنه من الوجهة التطبيقية ليس كذلك .

### التقويم اللغوي النقدي لمفهوم الضرورة :

استحوذ التصور اللغوي المذكور آنفاً على أفكار النحاة في فهم الضرورة بعد سيبويه . مرتبطاً لديهم بقهر الشاعر ونقي الاختيار عنه في البنية الأدائية العامة لشعره . وأنه لا يكون مضطراً إلا إذا ألغيت إرادته اللغوية إلغاء تاماً (١٥٩) . ولم يقف هذا المفهوم عند حدود الدرس النحوي . بل تعداها إلى مقولات النقاد وشرح الشعر أيضاً . حتى لانكاد نجد أديباً أو ناقداً . لا يتبادر إلى ذهنه شيء من هذا لأول وهلة . وذلك قبل اللجوء إلى التحليل العروضي للنصوص الشعرية . وتعرف مايجوز فيها من وجوه زخافاتهن وعملها . وما يمكن أن يتفادى به بعض الضرورات . ليرى إصرار الشاعر من ثم على استعمالها سلوكاً توسعياً . لاشبهة فيه . بعد أن ساعد فهم الضرورة في هدى معناها المعجمي بمساعدة كبيرة على تعقيد قضية هذه الظاهرة . وتعميق خطرهما في أنظار الدارسين .

ولو تهيأ للضرورة من يقوم بدراسة شواهدا القديمة دراسة عروضية لغوية مقارنة . لما تهيأ لمعناها المعجمي أن يسيطر على الأذهان سيطرة كاملة أو تكاد . فنحن لو فرغنا - على سبيل المثال - لشواهد القزاز القيرواني في كتابه ، « مايجوز للشاعر في الضرورة » شاهداً . شاهداً . وعددها : ثمانية وخمسون وأربعمائة بيت . لخرجنا - آخر الأمر - بطائفة من الظواهر اللغوية . التي تؤكد لنا أن شعراءها لم يكونوا مضطرين بالوزن أو القافية اضطراراً قسرياً . بل كانوا ميالين إلى الافادة من سعة العربية ومرونتها . من ذلك ما عثر عليه القزاز بـ : « استعمال معنى في الاعراب . لايجوز مثله في الكلام » كاندجى بن قوين أوس بن حجر :

تواهى رجلها يداها ورأسه لها قتب خلف الحقيبة رادف (١١٠)

فقد عزا الى سيبويه أنه علق على هذا البيت، بقوله: «فقال، رجلها يداها، فجعل كل واحد يفعل بصاحبه» (١١١). وزاد: «وقد زعم قوم أن هذا لا يجوز. وقالوا، هو فساد الاعراب، وقلب ماعليه الأصول، وقالوا، الرواية، «تواهى رجلها يديها»

ولا ضرورة هاهنا تمنع من هذا الاعراب (١١٢). «إذ لافرق بين ألف التثنية ويائها في إقامة الوزن على وجهه القياسي المطلوب.

ومثل هذا أيضا، إبدال ياء المتكلم ألفاً، لأن الألف أخف من الياء، والفتحة أخف من الكسرة، على حد قول القزاز، وقد انشد شطر أبي النجم العجلي:

«يا ابنة عما لاتلومي واهجمي»

وقال: «أراد، يا ابنة عمي، فأبدل الياء ألفاً، وقد زعم قوم، أن هذا ليس من الاضطرار، لأنه يجوز له، أن يرد الياء، ولا ينكسر الوزن (١١٣)

ويتضح لنا من هذا أن ظاهرة، إبدال بعض الحروف من بعض، تكاد تكون من أقوى الأدلة على أن الضرورة ليست في جعلها نتاج القسر العروضي والتقفوي، ومثلها أيضا، ظاهرة التعويض والقلب المكاني، كالذي نراه في الشاهد المشهور من شعر الفرزدق،

الباعث الناس والأموات قد ضمنت إياهم الأرض مذ دهر الدهارير (١١٤)

---

(١١٠) رواية ديوان أوس، ٧٣.

«تواهى رجلها يديه».

(١١١) البيت في، الكتاب، ١ / ٢٨٧. مجرد من هذا التعليق، و= تحصيل عين الذهب، على هامش، الكتاب، طبعة بولاق، ١ / ١٤٥.

(١١٢) مايجوز للشاعر في الضرورة، ٨٠. و= الخصائص، ٢ / ٤٢٥.

(١١٣) م. ن، ١١٣.

(١١٤) بهذا النص رواه القزاز في كتابه، ١٣٨. وهو في الديوان، ١ / ٢٦٩.

«الباعث الوارث الاموات» بالدهر الدهارير.

و= خزانة الأدب، ٢ / ٤٩.



وكان الفراء قد عقد مقارنة في هذا البيت بين الدهارير والأداهير. ورأى أن الشاعر لما احتاج إلى العوض جعل الراء عوضاً عن الهمزة (١٦٥). وبعبارة أخرى يقول: إنه استعاض بالراء. وهي السادسة في بنية الكلمة الأولى بعد إسقاط أداة التعريف. عن الهمزة الثالثة في بنية الكلمة الثانية. أما نحن. فنرغم. أن النظر إلى هذين الجمعين. يمكن أن يكون من زاويتين، الأولى: الجمع القياسي لـ «دهر»، وهو: دهور. وأدهار. مثل: عصر. وعصور وأعصار. ويكون الشاعر قد زاد على الجمع الأول: ألفاً وراء. واستعاض عن الواو بالياء. وأسقط همزة الجمع الثاني. وزاده راء وياء. كيما ينتهي إلى الصيغة التي استعملها. ومثل هذا الحذف والزيادة معروف في الجموع العربية. وفي بعض صيغ التصغير أيضاً. من ذلك تصغير: أصيل. على: أصيلاً. «وانما هو. على ما قاله القراز. تصغير. إصال. زيدت عليه لام في آخره. وحذفت الهمزة من أوله. كأنهم أرادوا. أويصلاً. فقالوا: أصيلاً (١٦٦)

الثانية. قول بعضهم: إن الدهارير جمع لا واحد له (١٦٧). ولو كان له واحد. لوجب أن يكون: دهوراً. قال القراز: «وأيضاً فإنه يلزم ألا يقع هاهنا عوض. لأنه لا اضطرار في وزن ولا غيره. لأنه لو قال في وزن الشعر: الأداهير. في موضع: الدهارير. لم ينقص ذلك من الوزن. ولا كانت فيه ضرورة» (١٦٨)

ومع وجود مثل هذه النظرة في درسنا اللغوي والسقدي. ومثل هذه القدرة على التحليل الفني لنسيج لغة الشعر. نجد القراز نفسه. وهو صاحب المصوص المذكورة آنفاً. يبني كتاباً كاملاً على فكرة: «ما يجوز للشاعر في الضرورة». وكأن الضرورة عنده لا تخرج عن حدود معناها المعجمي المعروف. ثم غري في تأريخ درسنا النحوي إلى ابن مالك. نحوي القرن السابع الهجري أنه أفرغ هذا المفهوم في عبارة قانونية. تنص كما ألمحنا إلى ذلك في أكثر من موضع (١٦٩). على أن الضرورة لا تعدو أن تكون: «ماليس للشاعر عنه مندوحة. مستقيماً أصول هذا التحديد من

(١٦٥) ما يجوز للشاعر. ١٣٨.

(١٦٦) م. ن. ١٣٨. أيضاً. وللغويين في هذه القضية توجيه آخر = اللسان. مادة: أصل. ١١ / ١٧.

(١٦٧) نقل ابن منظور في اللسان. مادة: دهر. ٤ / ٢٩٤. أن واحده: دهر. على غير قياس. كما قالوا. ذكر ومناكير. وشبه ومثابه. فكأنهما جمع. مذكر. ومثبه.

(١٦٨) ما يجوز للشاعر. ١٣٨.

(١٦٩) = ص ٣٥. ٤٠. وقارن بـ: شرح التصريح على التوضيح. ١٤٢ / ١.

ظاهر كلام سيويه . وغيره من النحاة . كابن الحاجب . وذلك على ما قرره ابن الطيب الفاسي . الذي أشار في شرحه لفصيح ثعلب الى العلاقة الاشتقاقية بين الضرر والضرورة . والضرر عند اللغويين على حد قوله : النازل الذي لامدفع له (١٧٠) . وكان أواخر القرن الرابع لم تشهد ميلاد فكرة « الضرورة التوسعية » في فكر ابن جنبي على وجه التحديد .

لقد رأينا ابن جنبي . وهو القياسي الدقيق . يتناول البيت الواحد بالدراسة . فيلاحظ فيه . أول يلاحظ . سلامة لغته ومكنتها من القياس . فادا استرعت نظره فيه ظاهرة لغوية معينة . حاول أن يجد لها وجهاً في العربية . وربما حملها على التوسع اللغوي . قبل أن يحملها على الضرورة . من ذلك تعليقه على اختزال الشاعر لصلة ضميرة كأنه . في قوله ،

له زجل كأنه صوت حداد إذا طلب الموسيقى أوزمير

« يحب عندي . وينبغي الا يكون لغة . لضعفه في القياس . ووجه ضعفه . أنه ليس على مذهب الوصل . ومذهب الوقف . أما الوصل فيوجب إثبات واوه . كلقيتها أمس . وأما الوقف . فيوجب الإسكان . كلقيتها . وكلمته . فيجب أن يكون ذلك ضرورة للوزن » (١٧١) .

وقد رأينا في موضع آخر . يؤكد أن العرب قد يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها . ويفسر ذلك بأنهم إنما يعدونها في كل موضع من تلك المواضع لوقت الحاجة إليها (١٧٢) . ويقول : « إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة . أنسابها . واعتياداً عليها . . وأعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها (١٧٣) . وكأنه يريد أن يحسن للشعراء شجاعة التوسع في اللغة . ذلك أنهم مأخوذون في بعض الأحيان بضروراتهم . منتقدون عليها فلا تشرب عليهم - إذا - أن يتوسعوا . وأن يخرجوا على القياس . ماداموا موقنين بالضرورة الشعرية - لامحالة - الى ذلك الموقف نفسه .

(١٧٠) موطئة الفصح ، الورقة ١٩ - ٢٠ . و = الضرائر ، ٦ . ومن قضايا اللغة والبحر ، ١١١ .

(١٧١) الخصائص ، ١ / ٣٧١ .

(١٧٢) م . ن . ٣ / ٦١ . و = المعر ، ١ / ٣٥١ .

(١٧٣) م . ن . ٣ / ٣٠٣ . و = ص ٦٣ . ما نقلناه من كلامه على قول العجاج ،

قد أصبحت أم الخيل تدعي علي ذنباً كله لم اصنع

وخلاصة الأمر : أننا لو تمثلنا قول ابن جني في الكلام على المستويات اللغوية : « ولا يمنعك قوة القوي من إجازة الضعيف ايضاً . فان العرب تفعل ذلك . تأنيساً لك بإجازة الوجه الأضعف . لتصح به طريقك . ويُرحَّب به خناقك . إذا لم تجد وجهاً غيره . فتقول : إذا أجازوا نحو هذا . ومنه بدَّ وعنه مندوحة . فما ظنك بهم إذا لم يجدوا منه بدلاً . ولا عنه مغدلاً إلا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها ؟ . ليعدوها لوقت الحاجة اليها (٣١) . » نقول : لو تمثلنا هذا النص . لم يخف علينا أن الضرورة نفسها محتاجة إلى فهم في حدود ميدانها التطبيقي . وقد اتضح لنا مما تقدم أن الشعر ميدان للمواجهة الحادة بين النظامين اللعوي والعروضي . لذا فالنظر التحليلي فيما حُبل من ظواهره اللغوية على الضرورة . يهدينا إلى ثلاثة أنواع منه :

الأول : مالا يختل وزنه ولا قافيته بإزالة الضرورة منه (٣٢) . من ذلك قول أنس بن زعيم :

كم بجود مُقَرَّف نال العلا وكريمٌ بخله قد وضفة

وهو بيت انتهت فيه مذاهب النحاة وشرح الشواهد . إلى إعراب : مقرف بالحركات الثلاث (٣٣) . وخُماع القول في : كم . الخبرية . أن القياس جارٍ على التعقيب بمفسرها المجرور بالاضافة بعدها مباشرة من غير فصل . فاذا فصل بينهما شبه جملة . كالذي حدث في البيت المذكور . فلا ضير من الاتيان بهذا المفسر في الشعر وحده مجروراً أيضاً . تمكناً بالبقية الباقية من قياسية هذا الأسلوب . وكان ليس هناك فصل بين المتضايفين . وحين يفصل بينها وبين مفسرها بجملة . أو بجارو مجرور وظرف معاً . فالنصب هو الوجه . والجبر ممتنع في الشعر وغيره على السواء (٣٤) .

واذا عدونا المسوغات النحوية لظاهرة التثنية الحركي في بيت أنس . وهي نصب على التمييز . ورفع على الابتداء . فضلاً عن جر بالاضافة . مع الفصل بين :

(١٧٤) م . ن . ٣٠ / ٦٠ .

(١٧٥) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٥٩ . مقالة محمد عبد الحميد سعد . الضرورة عند النحويين .

(١٧٦) خزانة الأدب . ٣ / ١٣٠ . و = المقاصد النحوية . على هامش . الخزانة نفسها . ٤ / ٤٩٤ .

(١٧٧) المقاصد . ٤ / ١٩٤ . و = شرح عمدة الحفاظ وعدة اللافت . ٥٣٣ - ٥٣٦ .



كم ومفسرها بالجار والمجرور ضرورة. فإن هذا التثليث قائم في أساسه على أن للحركات الثلاث من الوجهة العروضية زمناً متساوياً في الأداء. بحيث لا تكون ثمة داعية إيقاعية لترجيح جر على نصب أو رفع. ومن هنا كانت إزالة ضرورة الفصل بين المتضايفين، كم الخبرية ومفسرها. بالانتقال من حر. مُقَرَف. إلى رفعه أو نصبه أمراً سهلاً. بيد أنه دالٌّ دلالة تطبيقية على أن من الضرورة ما يسع الشاعر نفيه بتصرف صوتي يسير. لا يصل إلى حد إعادة الصياغة كلها من جديد. والحذف. والتقديم. والتأخير. واستبدال الألفاظ. وما إلى ذلك.

الثاني: ما يختل وزنه بإزالة الضرورة منه (١٧٨). من ذلك: صرف: قصائد. وتنوينها في قول النابغة الذبياني:

فَلتَأْتِيَنَّكَ قِصَائِدٌ وَلِيَرْكَبَا جَيْشٌ وَالسَّيِّكُ قَوَادِمُ الْأَكْوَارِ

قال ابن جني (١٧٩): «لو ورد بيت وفيه من الضرورة، ما إذا لم يحتمل. انكسر البيت انكساراً. لم يحز إلا الترام تلك الضرورة. نحو قول النابغة... فهذا لا بد فيه من صرف: قصائد. ولا انكسر البيت. لأنك لو لم تصرفه. لصار متفاعلاً. إلى: متفاعل. وهذا لا يجوز فيه» - يعني: في البحر الكامل (١٨٠) - على وجه. فإذا كانت الضرورة على هذا النحو لم يكن بد من الترامها. ولا انكسر الشعر. والكسر لا يجوز. والزحاف جائز في الشعر واسع جداً»

الثالث: ما تحتل قافيته بإزالة الضرورة منه (١٨١). والقوافي - كما نقل عن ابن الأعرابي - حوافر الشعر (١٨٢). ووجه هذا التشبيه البليغ: أن الحوافر أوثق ما في الفرس. بها نهوضه. وعليها اعتماده (١٨٣). وكذلك القافية. ترد إليها المحافظة على نغمة في القصيدة. وانتهاء واحدة للآيات. فضلاً عن قيامها بضبط المعنى.

(١٧٨) مجلة كلية الآداب. الرياض ١٩٧٥. مج ٤ / ص ١٥٩. مقالة محمد عبد الحميد سعد، الضرورة عند النحويين.

(١٧٩) المنصف، ٧٩ / ٢.

(١٨٠) = كتاب: العروض، ٥٥. والعيون الفائرة، ١٧٣ - ١٧٦.

(١٨١) مجلة كلية الآداب. الرياض ١٩٧٥. مج ٤ / ص ١٦٠. مقالة محمد عبد الحميد سعد، الضرورة عند النحويين.

(١٨٢) = المحتسب، ٢٠٩ / ٢.

(١٨٣) م. ن. ٢٠ / ٢.



وتحديده تحديداً كاملاً . وشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام . ولولاها - كما قيل - لجاءت القصيدة محلولة مفككة (١٨١) . وهي عنصر موروث من عناصر الشكل الفني لشعرنا العربي . ذلك أننا لانعرف شعراً قديماً ، خلا من تواترها في نهايات أبياته . وقد عبّر أبو العلاء المعري عن صلتها القوية بالبيت بنصوص انشائية جميلة . منها : « فقري إلى لقائه ولقائهم . فقر الذي أملق إلى الصلة . وبيت الشعر إلى قافية متصلة » (١٨٢) . وقوله : « حتى يستغني فرض الحج عن الطواف . وقريض الشعر عن القواف » (١٨٣) .

ولما كانت القافية بهذه المنزلة . فقد منحها الشاعر العربي عنايته . وكان لها في شعره خصائص معينة . منها : أنها استأثرت بأنواع من الضرورات . تختلف عن الضرورات المعروفة في البنية الداخلية للبيت . وليس من همنا في هذا الموضع أن يطيل الكلام على هذه القضية . وقد استوفى باحث حديث طرفاً منها (١٨٤) . ومن أمثلة الشعر الذي يختل بإزالتها منه . قول امرئ القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

ففيه : معاملة للعلم الوارد على صيغة الفعل المضارع معاملة الاسم المنصرف المعتاد جراً بالكسرة . دون المنع من الصرف . والجر بالفتحة . لأن الشاعر لو أجراه على هذا القياس . لم يسلم له ذلك قافية في سياق قوافٍ مكسورة من أول معلقته إلى آخرها . وسيكون الالتزام بهذا القياس النحوي - نعني : الجر بالفتحة - سبباً للجمع بين الكسرة . والحركة المشار إليها في روي قصيدة واحدة . وذلك عيب . وصفه ابن جني . بأنه : قبيح جداً (١٨٥) . وسماه علماء القافية : « إصرافاً » . وهو في حقيقته نمط من « الإقواء » . الذي تجتمع فيه الكسرة والضمة في روي القطعة أو القصيدة (١٨٦) .

( ١٨١ ) فن التقطيع الشعري والقافية ، ٢٢١ .

( ١٨٥ ) رسائل أبي العلاء ، ٤٥ .

( ١٨٦ ) م . ن ، ٦٢ - ٦٣ . و = أبو العلاء المعري ناقداً ، ٣٣٨ .

( ١٨٧ ) محمد عوني عبدالرؤوف ، القافية والاصوات اللغوية ، ١١٧ . وما بعدها . و = مجلة البصرة . البصرة ١٩٨٠ . ج ١ / ١٨٩ . مقالة نعمة رحيم العزاوي ، القافية في التراث النقدي .

( ١٨٨ ) مختصر القوافي ، ٣٢ .

( ١٨٩ ) فن التقطيع الشعري ، ٢٧٩ . و = الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، ١٧١ - ١٧٢ . شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، ٣٦٣ - ٣٦٦ . المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ٤١٣ - ٤١٥ . وفي ، اللسان ، مادة ، صرف ، ١٩٣ / ٦ . قال ابن الاعرابي ، أصرف الشاعر في شعره . إذا أقوى فيه وخالف بين القافيتين .

- إبدال الحرف .

- وتغيير البنية .

وذلك بالاستغناء عن الفتحة الظاهرة لخفتها على ياء الصيغة الأصلية . لتظهر هذه الصيغة . بعد ذلك . وكان فتحة ثالثها المعتل مقدرة . وحروف العلة - كما نقل عن عبد القاهر الجرجاني - أوسع الحروف تصرفاً (١٨١) . وأوسع سلوكاً من الصوامت في الألفاظ اللغوية . وقد نهض دارس حديث بعرض هذه القضية . وتحليلها في دراسة كبيرة (١٧٠) . فلم لانهد - نحن - إخفاء فتحة الياء في الأمثلة المذكورة أنفاً طرفة من ذلك السلوك . ومظهراً من مظاهر طواعية الحروف والحركات لحاجة الشاعر . وربما من وجوه تصرفه السهل الجائر معها ؟ وكان أبو الطيب المتبني قد لاذ بهذا التصرف قصرياً وتقنياً في مطلع قصيدته :

ليسبك ما يلقي الفؤاد وما لقي وللحب ما لم يبق مني وما بقني

ويتضح لنا من هذا . أن نفي الضرورة عن الشاهدين السابقين لم يكلفنا أكثر من إخفاء فتحة . لا يتعذر ولا يستثقل إظهارها في حالة السعة . ولا يغرب عنا . تبعاً لهذا . أن هذه الفتحة المخفية بوصفها حركة بناء . وليست حركة وظيفية . كفتحة المضارع المنصوب . لا يدخل طمسها والتخفيف منها في دائرة خرق القياس . أو في دائرة التغيير . أو الغيب بالاعناصر الصوتية واللفظية لهيكل بيت الشعر . ذلك التغيير الذي يصل في بعض الأحيان إلى ارتداد كامل عن الصياغة الشعرية كلها . والشروع ثانية بإفراغ المعنى المطلوب في وعاء جديد . يحرص الشاعر فيه كل الحرص على مجانية الضرورة . والتخلص منها بأية صورة من الصور . وربما كان ذلك بتصرف لغوي يسير . نكتفي في التمثيل عليه بالإشارة إلى ظاهرة إدخال الفاء في جواب الواجب . والنصب بها . كما قال المغيرة بن جنداء الحنظلي :

سأترك منزلي لبني تميم وألحق بالعراق فأستريحها

( ١٩٩ ) = التبيان في شرح الديوان . ديوان المتنبي : ٢ / ٢٨١ - ومن الجدير بالذكر أن هذا الشرح منسوب - خطأ - إلى أبي البقاء المكي . وهو لعلي بن عدلان الموصل . المتوفى سنة ٦٦٦ هـ . = مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ١ / ص ١٢٢ . ١٢٦ - ١٢٨ . نشرتها لأمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص .

( ٢٠٠ ) غالب المطلبى : أصوات المد في العربية . ٢٧٠ . وما بعدها .

ومثله قول طرفة .

لنا هضبة لا يدخل الذل ونطها / ويأوي إليها المستجير فيعصما

وقد نصب بالفاء في الإيجاب (٢٠١) . قال القراز القيرواني ~~«وأنما ذلك عندهم~~ للضرورة لأن القائل إذا قال : ما تأتيني فتكرمني . كان معناه : ما يكون منك إتيان فإن تكرمني فإذا قال في الواجب : أنت تأتيني فتكرمني . كان معناه : أنت تأتيني فإن تكرمني . وهو من أقبح الضرورات . وقد نفى هذا أكثرهم . وقال : هو غير جائز . الرواية : ليعصما . فينصب بلام كي . وكذا زعموا في قول الآخر : فاستريحا . إنما يروونه : لأستريحا على لام كي . أيضاً» (٢٠٢)

إن التنصيص على هاتين الروايتين . يلفت نظرنا إلى أن ظاهرة نصب المضارع المثبت الموطأ له بالفاء ليست من الضرورة في شيء - يعني : من الضرورة بمعناها المعجمي المحدد المعروف - بل إنها من الضرورة بمعناها المعدل . الذي مهد له ابن جني . وتمثله النحاة من بعده . ليحدثوا الضرورة من ثم بأنها : « ما يقع في الشعر . سواء أكان للشاعر عنه مندوحة وفسحة . أم لا » (٢٠٣) . قد نبه الآلوسي على أن هذا هو تعريف جمهور النحاة لهذه الظاهرة (٢٠٤) الفاشية في متن الشعر .

وكان ابن عصفور - نحوي الأندلس في القرن السابع الهجري - قد عرض وجهات نظر النحاة في مفهوم الضرورة عرضاً مجملأً . فقال (٢٠٥) : « اختلف النحويون في الضرائر الجائزة في الشعر . فمنهم : من جعل الضرورة . أن يجوز للشاعر ما لا يجوز في الكلام . بشرط أن يضطر إلى ذلك . ولا يجد منه بداً فهو لا يجيزون للشاعر في شعره ما لا يجوز في الكلام . إلا بشرط أن يضطر إلى ذلك . وهذا هو الظاهر من

(٢٠١) = ديوان طرفة . هوامش التحقيق . ١٩٤

(٢٠٢) ما يجوز للشاعر . ١٦٠ - ١٦١ . و = الخزائن . ٣ / ٦٠

(٢٠٣) خزائن الأدب . ١ / ١٤ . ٣٢ . ٣ / ٥٣٥ . ٥٧٥ . وشرح أبيات المضي . ٢ / ٣٥٦ . و = الإرشاد الشافعي على متن الكافي في علمي المروض والقوافي ١٨٢٠ - ١٨٣ . داعي العلاج لمغيبات الاقتراح . الورقة ٤٠ و وفيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح . الورقة ٩٣ و - ط . وموارد البصائر لفرائد الضرائر . اللوحة ٦ ب . شرح التصريح على

التوضيح . ١ / ١٤٢ .

(٢٠٤) الضرائر . ٦ .

(٢٠٥) شرح الجمل . ٢ / ٤٤٥ .

كلام سيبويه .. ومنهم : من لم يشترط في الضرورة أن يضطر الشاعر إلى ذلك في شعره . بل جَوَّزوا له في الشعر ما لم يجز له في الكلام . لكون الشعر موضعاً قد أُلِفَتْ فيه الضرائر . وإلى هذا ذهب ابن جني . ومن أخذ بمذهبه . واستدل صاحب هذا المذهب بقول الشاعر :

فلا مُزَنَةٌ ودَقَسَتْ ودَقَسَها      ولا أرض أبقل إبقالها

ألا ترى : أنه حذف التاء من : أبقلت . وقد كان يمكنه أن يثبتها . وينقل حركة الهمزة . فيقول : أبقلت إبقالها . واستدل أيضاً بقول الشاعر :

رُبُّ ابن عم لسليمن مشمعل      طبّاخُ ساعات الكرى زاد الكسل

ففصل بين : طبّاخ . وبين ما أضيف إليه . وهو : زاد الكسل . وقد كان يمكنه ألا يفصل بين المضاف والمضاف إليه . . . بأن يجعل : طبّاخاً مضافاً إلى : ساعات . وينصب : زاد الكسل به .

ومنهم : من ذهب إلى أن الشاعر يجوز له في كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر في كلامه . لأن لسانه قد اعتاد الضرائر . فيجوز له ما لا يجوز لغيره لذلك . وهو مذهب الأخفش . فكثيراً ما كان يقول : « جاء هذا على لغة الشعر » .

وقد عتب ابن عصفور على هذه التوجيهات . بقوله : « والصحيح ما بدأنا به » (٢٠٦) . وكان قد أنحى على مذهب ابن جني بنقض شواهد . والإشارة إلى أن الداهيين مذهبهم في الشاهدين المذكورين أنفاً . لا حجة لهم في شيء من ذلك .

لاحتمال أن يكون شاعر أولهما قد اضطره إلى حذف التاء . أنه ليس ممن لغته النقل - يعني : نقل الحركة - فلو قال : أبقلت إبقالها . من غير نقل على لغته . لاختل الوزن .

أما الآخر فالذي اضطره إلى الفصل . أنه لو أضاف لكان متجاوزاً فيه . ويجعل : الساعات . كأنها هي المطبوخة في المعنى . إذ لا يضاف إلى الظرف . حتى يتجاوز



فيه . فإذا فصل . كان الكلام حقيقة لامجازاً . فلما أراد الحقيقة . اضطر إلى الفصل (٢٧)

ومن الغريب (٢٨) أن يطالعنا ابن عصفور نفسه في كتاب : « ضرائر الشعر » بأختيار الرأي الثاني من الآراء الثلاثة المذكورة . وذلك في قوله « اعلم ، أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً . تخرجه الريادة فيه . والنقصان منه عن صحة الوزن . وتحيله عن طريق الشعر . أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام . اضطروا إلى ذلك . أو لم يضطروا إليه . لأنه موضع . ألفت فيه الضرائر » (٢٩)

وإذا بدا ابن عصفور متناقضاً في تحديد مفهوم الضرورة . متردداً في اختيار وجهه المناسب . فبحر لاندعي أنه يفضل مفهوم سيويه . أو مفهوم ابن جني . لأننا نجهل أي كتابيه - شرح الجمل . وضرائر الشعر - هو الأول في التأليف . وكان السيوطي - وهو يعرض خلاف النحاة في معنى الضرورة - قد وضعه مرة إلى جانب ابن جني . وأبي حيان . وابن هشام . في الذهاب إلى أن هذه الظاهرة ليست رهينة

(٢٧) م ، ن ، ٢ / ١١٥ - ١١٦ .

(٢٨) ومن الغريب أيضاً ، أن يطالعنا شرح كتاب سيويه . لأبي الفصل قاسم بن علي الأنصاري البطليوسي الأندلسي . المتوفى بعد سنة ثلاثين وستائة . بشعر مذكوره ابن عصفور حرفاً بحرف تقريباً . مع تغييرات وزيادات طفيفة . = ( كتاب سيويه وشرحه ، ٢٢٨ - ٢٣٠ ) ، علماً عرفنا أن النحويين المذكورين قد تصاحبا زمناً . = ( البلغة في تاريخ أئمة اللغة ، ١١٨ . بغية الوعاة ، ٢ / ٢٥٦ ) . وجهنا تاريخ وفاة الصغار بالتعديد . واشتبهت علينا وفاة ابن عصفور بين سنتي ثلاث وستين . وتسع وستين وستائة . = ( مقدمات تحقيق كتبه الأربعة . شرح الجمل ، ١ / ١٨ - ٢١ . ضرائر الشعر ، ٦٧ . المغرب ، ١ / ١٣ - ١٤ . المصنع ، ١ / ١٤٦ . وكذلك : ابن عصفور والتصريف ، ١٤ ) . فعلينا الامساك - إذا - عن القطع برأي في التوافق العاصل بين كلاميهما . مكتئب بالاشارة المجردة إليه . ولايفرنا التاريخ التقريبي المذكور لوفاة الصغار بالذهاب إلى أنه سابق لابن عصفور إلى عرض تعريفات النحاة للضرورة جميلة . ونقدتها واختيار الانسب منها ، فالاطمئنان إلى هذا الرأي محتاج إلى أساس تاريخي محقق نحن مفتقرون إليه في هذه القضية . وقارىء ترجمة الصغار في كتاب ، البلغة . المشار إليه آنفاً . يقع في نفسه أن كل ما قيده هذا النحوي مأخوذ من كلام ابن عصفور . ونحن نذكر هنا . ولانقطع بصحته . لأسباب منها ، اضطراب ترجمة الصغار في الكتاب المذكور . الذي نفس محمد خليفة الدناع مذكوره المبروز أبدي فيه من أن بعض شرح الصغار مأخوذ من كلام ابن عصفور . = رسالته . أثر كتاب سيويه في نعاة الاندلس . وجهودهم في شرحه ، ١ / ١٩٣ .

(٢٩) ضرائر الشعر ، ١٣ . و = المغرب ، ٢ / ٢٠٢ . شرح المغرب ، اللوحة ١١ أ - ب

الاضطرار (٢٠٠). بمعنى المعجمي المعروف. ثم وجدناه في موضع آخر. يغفل ذكره. وذكر أبي حيان. مع ابن جني وابن هشام (٢٠١). وكأنه يشك في حقيقة فهمه لها. والغريب في صنع السيوطي. أنه أغفل ذكر أبي حيان. وهو من أوضح النحاة فهماً لهذه الظاهرة. وأشدّهم نكيراً على من رأى أنها. « مالميس للشاعر عنه مندوحة ». وذلك ما سنعرض له بالتفصيل في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

أما الباحثون المعاصرون. فلم يعفوا تعريف جمهور النحاة للضرورة من تقديم. ووجدنا فيهم من يبدأ نقده. بالتنبيه على أن أبا العلاء المعري كان يستبعد من الضرورات الشعرية ما للشاعر عنه مندوحة (٢٠٢). لأن الاستشهاد بالشعر عنده. إنما يكون على مستويين.

أحدهما. لامزية فيه للمنظوم على المنشور.  
والآخر. يكون حكم الموزون فيه غير حكم المنشور (٢٠٣).

ولا يصح هذا التقسيم إلا بالتنصيص على أن الضرورة ملجئة - كما يقول رجال القانون (٢٠٤) ويرى الباحث أن فهم جمهور النحاة لهذه الظاهرة خطير. ويقول. « وكأنني بهم قد وسعوا مدلول الضرورة. لتكون سلاحاً. يشهرونه في وجه كل بيت. يخالف قواعدهم. أو يعجزون عن تخريجه. وفي هذا من الخطورة ما فيه (٢٠٥) ».

وقد وجدنا في المعاصرين من حاول نقض التعريف المشار إليه. بقوله. « وعندي. أن هذا القول لا يعتد به. لأن كلمة: الضرورة دالة على معناها. أي. أن الشاعر لا يجد بمقدوره. أن يتم البيت إلا بتجاوز لقاعدة معينة. والا فما الذي يلجئ الشاعر إلى الخروج على الأسلوب الشائع. من غير أن يحقق قيمة بلاغية؟ وليس من شك أن الاضطرار غير الاختيار (٢٠٦) ».

(٢٠٠) ص ١٥٥ / ٢. هـ. هـ. هـ.

(٢٠١) المطالع السعيدة. ٢ / ٣٦٧.

(٢٠٢) أحمد مختار عمر. من قضايا اللغة والنحو. ٩٠.

(٢٠٣) رسالة الملائكة. ٨١ - ٨٢.

(٢٠٤) - الضرورة الملجئة. وبعض تطبيقاتها القضائية. ٥.

(٢٠٥) من قضايا اللغة والنحو. ١١١ - ١١٢. و - البحث اللغوي عند العرب. ٣٢ - ٣٤.

(٢٠٦) علي الياسري. أبو الحسن بن كيسان. وآراؤه في النحو واللغة. ١٩٣.

ولو خبر الباحث صحة ما ذهب إليه المحققون من النحاة في فهم الضرورة  
بالتحليل اللغوي والعروضي . لكان له - فيما نزع - فهم آخر لدلالة مصطلح  
«الضرورة» . لا يقع في إطار ما عرفناه من تفسير ابن مالك له . وسنرى - فيما  
نستقبل - أن ابن مالك نفسه قد لقي من نقد الدارسين ما أكد اضطراب فهمه  
للضرورة .

## الفصل الثاني

الضرورة وقضايا الشاهد الشعري  
في النحو العربي





## الضرورة في الواقع اللغوي والتأريخي للاستشهاد :

تحس بنا إيماءة - وقد فرغنا من عرض شامل لوجهات نظر النحاة في مفهوم الضرورة - إلى أن هذه الظاهرة قد قاربت أن تكون مشكلة من مشكلات -الدرس السحوي . وساعدها على الصيرورة إلى هذه الحال ، مانزع أنه اضطراب النحاة واللغويين في دراسة ظواهر العربية . والمداخلة تحت مصطلح «العربية» بين ما يتصل بالنحو منها والصرف والغريب . واللهجات والأصوات (١) وقد اختلط جهدهم الوصفي في دراسة تلك الظواهر بالزعة المعيارية الطامحة إلى وضع قواعد جامعة . يستدل بها على الطرق الصحيحة في التعبير . ويستظرنها أن تكون للناشئة والمتكلمين - على مر العصور - درساً حاضراً معتاداً . أكثر مادته من الشعر دون غيره من أنواع الكلام العربي .

ولما كان الشعر - كما قالوا - موضعاً . ألفت فيه الضرائر (٢) . فليس هناك شك بعد هذا أن تكون فكرة الضرورة نفسها وليدة ذلك الجهد المتفحص الذي بذلوه في بناء قواعد العربية . وليس بدعاً أن نقول هذا . وأصولهم قائمة - لغوياً وتاريخياً - على أساس تقويم الفصاحة في كلام العرب . ومحاولة البحث عن المطرود الثابت في تراثهم اللغوي وهم في استشهادهم بذلك الكلام . قد أخذوا على أنفسهم ألا يعتمدوا إلا على ما نقل نقلًا صحيحاً . وخرج عن حد القصة إلى حد الكثرة (٣) وحاولوا أن يجعلوا من هذا المعيار وسيلة لإخراج ما جاء شذوذاً في كلام العرب . وكلام غيرهم من المولدين (٤) . وكان عليهم في هذا السياق أن يلحظوا وثيقة نص القرآن الكريم . وعلوه في الفصاحة . وخلوه من المظاهر اللغوية الخارجة عن القياس . ويجعلوه أول روافدهم فيما أرادوا من دراسة لغوية ونحوية . بيد أن موقعهم منه لم يخل من تقصير . أشر مدركوه إلى أن النحاة قد وصفوا قواعد العربية . دون أن يستوعبوا متنها الغني بالأساليب المختلفة . حتى إذا عرضوها عليه . لجأوا إلى التأويل والتقدير فيما لا يطابق قواعدهم منها (٥) . وكانت لهم نظرات متعارضة في قراءاته . ثم وجدنا في

(١) = المصطلح في تاريخ النحو العربي . قبل سيبويه ١٠ / ١٢ .

(٢) = ضرائر الشعر ، ١٣ .

(٣) الإغراب في جمل الأعراب ، ٤٥ . لمع الأدلة في أصول النحو ، ٨١ . و = الاقتراح ٨٢٧ في لغة جمعة ٨١ .

(٤) = لغة جمعة ٨١ .

(٥) لمع الأدلة ، ٨١ .

(٥) في أدلة النحو ، ٧ - ٨ . و = الرواية والاستشهاد باللغة ، ١٢٣ .

العصور المتأخرة من ينص على جواز الاحتجاج في العربية بكل ماورد انه مقرر به في أية قراءة متواترة ، أو أحادية ، أو شاذة (٦) .

وكان منتظراً أن يتصل الحديث الشريف بالقرآن الكريم مباشرة في سلسلة أدلة العربية . وقائله - عليه الصلاة والسلام - أفصح العرب لساناً . وأوضحهم بياناً . وأعذبهم نطقاً . وأستهم لفظاً . وأبينهم لهجة . وأقومهم حجة . وأعرفهم بمواقع الخطاب . وأهداهم إلى طريق الصواب (٧) . « ليس هناك » أعم نفعاً من كلامه - على ما قاله الجاحظ - ولا أصدق لفظاً . ولا أعدل وزناً . ولا أجمل مذهباً . ولا أكرم مطلباً . ولا أسهل مخرجاً . ولا أفصح عن معنى . ولا أبين عن فحوى » (٨) .

ولكن النحاة لم يحسنوا الاستفادة من هذا الرافد اللغوي المهم في استقراءهم لظواهر لغة العرب أيضاً . بل زادوا على هذا التقصير أسباب شك متهافت في فصاحة قسم منه . ومن ثم في صحة الاحتجاج به . والبناء عليه . وتلك قضية وفأها حقها من العرض والدرس باحث جاد (٩) . كفانا مؤونة الإفاضة فيها . وحسبنا من ذلك كله تنبيه على أن النحاة في احترازهم من الاستشهاد بالحديث الشريف . قد أخلوا بما شرطوه على أنفسهم من توخي الفصاحة في تتبع ظواهر اللغة العربية . متذرعين بأن هذا الرافد اللغوي لم يُنقل في الأعم الأغلب بالعبارة النبوية نفسها . بل إن الكثير منه قد نُقل بالمعنى . فضلاً عن كون الكثير من نقلته ليس عربياً (١٠) أيضاً . لذا فإن مقدمة كلام العرب عليه أوفق لوظيفة النحوي في نشان مظاهر الفصاحة . وقد امتدت هذه البدوة العُجاب زمناً طويلاً . حتى قطع أمرها بقرار مجعّم محكم في العصر الحديث (١١) .

أما الشعر - أكبر علوم العرب . كما قال ابن رشيق القيرواني (١٢) - فقد استكثر النحاة منه . واعتمدوا في بناء قواعد العربية على طائفة كبيرة من نصوصه القديمة . واشتروطوا في المحتج به من تلك النصوص شروطاً تحقيقية متعددة . منها ما يتعلق

(٦) السيوطي ، الاقتراح ، ٤٨ . و = الاتقان في علوم القرآن ، ٧٥ . خزنة الأدب ، ١ / ٤ . المحتسب ، ١ / ٣٢ .  
ومدرسة البصرة النحوية ، ١٧١ . مدرسة الكوفة ، ٣٣٢ . ٣٣٧ .

(٧) النهاية في غريب الحديث والاثار ، ١ / ٣ .

(٨) البيان والتبيين ، ١ / ١٥ .

(٩) محمد ضاري حمادي . رسالته ، الحديث الشريف في الدراسات اللغوية والنحوية . ص ٧ .

(١٠) = الشواهد والاستشهاد في النحوي ، ٣٠٨ ، ٣١٦ ، ٣٣٢ .

(١١) نشر القرار المشار إليه في ، مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٣٧ . مج ٤ / ٧ .

(١٢) العمدة ، ١ / ١٦ .

برمن الشاهد . ومنها ما يتعلق بقائله . أو بيئته . أو نصه . كيما يصلوا إلى نصوص موثقة . من شأن القاعدة المستخرجة منها أن تقرُّ على أساس متين من الدقة والسلامة . وكان هذا التحقيق مدعاة لنظر هادئ متلبث في مستوى عربية الشعر . وفصاحتها . وخلوها من اللحن . الذي أخذ بالظهور على السنة الجيل الأول من المولدين . فما استفاد النحاة به من الشعر في درسهـم مأثور من أقوال الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين . واستقر لدينا بقياس هذه الطبقات تاريخياً . أن بشار ابن برد هو آخر من يُحتجُّ بشعره من شعراء عصر الدولة الأموية . ومعنى هذا : ألا يُحتجُّ بشعره شاعر بعده (١٣) . ولدينا إشارة إلى أن إبراهيم بن هرمة . وهو - ترجيحاً - من وفيات سنة ست وسبعين ومئة الهجرية (١٤) . هو آخر من يُحتجُّ بشعره (١٥) . يضاف إلى هذا أن النحاة لم ينظروا إلى كل الجاهليين وكل الاسلاميين نظرة واحدة . فقد تحاشوا الرواية عن قبائل معينة . وذلك لمخالطتها أمماً أخرى (١٦) . ليس بعيداً أن يكون لها تأثير لغوي في فصاحتها فضلاً عن تأثيرها الفكري والاجتماعي والحضاري فيها .

وقد فصل الفارابي هذه القضية في أول كتابه « الإلفاظ والحروف » . تفصيلاً شاملاً . فقال - على حد ما نقله السيوطي عنه - (١٧) مشيراً إلى أن « الذين عنهم نُقلت العربية . وبهم اقتدئ . وعندهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب . هم : قيس . واسد . فان هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ . ومعظمه . وعليهم اتكل في الغريب . وفي الاعراب والتصريف . ثم هذيل . وبعض كنانة . وبعض الطائيين . ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم . وبالجملة فانه لم يؤخذ عن حضري قط . ولا عن سكان البراري . ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم . فانه لم يأخذوا من لخم . ولا من جذام . لمجاورتهم أهل مصر والقيط . ولا من قضاة . وغان . وإياد . لمجاورتهم أهل الشام . وأكثرهم نصارى . يقرأون بالعبرانية (١٨) . ولا من تغلب واليمن . فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان . ولا

(١٣) في أدلة النحو . ٩ .

(١٤) = ديوانه . مقدمة جامعة محمد جبار المعيد . ٥٣ .

(١٥) الاقتراح . ٧٠ . و = الخزائن . ٣/١ - ٤ .

(١٦) في أدلة النحو . ٩ .

(١٧) المزهر . ٢١١ / ١ - ٢١٢ . و = الاقتراح . ٥٦ .

(١٨) هذا من أوهامهم . وكأنه أراد بالعبرانية . الآرامية السريانية . وذلك لأن العبرانية قد اندثرت منذ أحقاب بعيدة . فلم تكن في هذه الاصطاع عبرانية منذ أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . والمعروف أن الآرامية حلت محلها . = هامش . العربية بين أمسها وحاضرها . ٢٢ .



من بكر لعجائرتهم للقطب والفرس . ولا من عبد القيس . وأزد عمان . لانهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس . ولا من اهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة . ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة . ولا من ثقيف . واهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم . ولا من حاضرة الحجاز . لان الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الامم . وفسدت ألسنتهم .

وآية استكثار النحاة من الاستشهاد بالشعر . أنك واجد في كتاب سيبويه - على سبيل المثال - خمسين وألف بيت . على ما ذكره ابو عمر الجرمي في خبر قديم (١٩) . والذي فيه من الايات لا يبلغ أربعمئة آية (٢٠) . وكان تفسير القرآن الكريم قد بدأ بالشواهد الشعرية . يوم أن شق ابن عباس منهجه في شرح ألفاظه والاستدلال عليها بما جاء في شعر العرب (٢١) . وكان يسأل عن القرآن . فينشد فيه الشعر . ويقول : « إذا اشكل عليكم شيء من القرآن . فارجعوا فيه إلى الشعر . فإنه ديوان العرب (٢٢) » - يعني : ديوان لغتها على ظاهر النص - وقد استقر هذا المنهج . واستفاض في الدرس اللغوي . حتى أصبح أصلاً من أصوله الثابتة المعروفة عند البصريين والكوفيين على السواء . وذلك لأسباب كثيرة منها (٢٣) .

١- منزلة الشعر في نفوس العرب قبل الاسلام وبعده .

٢- قلة النشر الجاهلي (٢٤) . وما يتصل بها من راحة اللغويين إلى أن رواية هذا النوع الأدبي أصعب من رواية الشعر . وأن تذكر المنظوم أيسر من تذكر المنثور . وأن احتمال التفسير في الشعر أقل من احتمال في المروي من النثر . لذا

(١٩) = طبقات النحويين واللغويين ، ٧٧ .

هناك خبر عن تاهي أبي عثمان المازني على بعض أهل النخبة في إقرائه الكتاب . وقد لأمه تلميذه الميرد على ذلك بما يعرف من شدة حاجته . والنمى يئذ له مئة دينار على أن يقرئه . فأجاب تلميذه . بأن الكتاب مشتمل على ثلثمائة وكذا وكذا آية من كتاب الله . فلا ينبغي تمكين دمي من قراءتها . = درة القواص ، ٧٢ . وفيات الأعيان ، ٢٨٤ / ١ . ومن الباحثين المعاصرين من أظهر أن في الكتاب من القرآن ، ٣٧٣ آية ومن الشعر ، ٨٧١ بيتاً ومن الرجز ١٩ بيتاً . والجملة ١٠٦١ بيتاً . وهذه الريادة على ما نقله الزبيدي عن الجرمي إلى إضافات العلماء شواهد من إنشادهم على الكتاب وقت قراءتهم له . وقيام النساخ بإدخالها في متنه . = على النجدي ناصف ، سيبويه أمام النحاة ، ٣٣٥ .

(٢١) = سؤالات نافع بن الأزرق ، مقدمة محققه ابراهيم السامرائي ، ٤٤٤ .

ب- في الفاضل ، ٣٨٠ . = المطبعة ، ٣٠٤ / ١٣ . غاية النهاية في طبقات القراء ، ٤٤٦ / ٢ .  
 فيل (٢٤) = الشواهد والاستشهاد ، ٣٤٣ .  
 (٢٥) = دراسات في اللغة ، ٢٩ .

فلاستشهاد به . يعني من الناحية العلمية : الحرص على تصوير أساليب العربية في أدق صورها (٢٥) .  
 ٣ - إكبار الشعراء المعتمد برواية اشعارهم ، والغلو في ذلك إلى حد نفي الخطأ عنهم ، وعد كل ما قالوه حجة (٢٦) .

وقد وبدنا من دارسي عربيتنا من يدخل قضية الاعتماد الكبير على الشعر في وصف ظواهر العربية في إطار المفاصلة بينه وبين النثر . ويرى « من فضل النظم » ان الشواهد لا توجد إلا فيه . والحجج لا تؤخذ إلا منه « وعنده : « أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون :

— قال الشاعر :  
 — وهذا كثير في الشعر .  
 — والشعر قد أتى به .

فعلی هذا فإن الشاعر هو صاحب الحجة . والشعر هو المحجة (٢٧) . « وان : « فيه الأمثال — على حد قول الجاحظ — والأوابد والشواهد » (٢٨) . وان رأي اللغوي في أية قضية لا يثبت ، إلا بأن يستفيض ما يذهب إليه في الشعر . ويظهر في الخبر (٢٩) . وان حفظه أهون على النفس . واذا حفظ كان أعلق بالذهن من النثر وأثبت . وكان شاهداً . وان احتجج إلى ضرب المثل . كان مثلاً (٣٠) . فليس بدعاً — بعد هذا — أن يشير ابن رشيقي إلى اجتماع الناس « على أن المنثور في كلامهم أكثر . وأقل جيداً محفوظاً . وأن الشعر أقل . وأكثر جيداً محفوظاً » (٣١) وان نعيد — نحن — إلى الازدهار ما سبق أن قلناه من أن فكرة الضرورة في النحو العربي وليدة ذلك الجهد المستفيض الذي بذله النحاة في بناء قواعد العربية (٣٢) . ذلك أنهم في اعتمادهم على الشعر . والمقارنة بينه وبين المظاهر اللغوية البادية في النصوص القرآنية وكلام العرب النثري . لم يغفلوا عما تفرّد به الشعر من مظاهر خاصة . فتروها تفسيراً فنياً معتمدين على أثر الوزن

(٢٥) من أسرار اللغة ، ٣٢٥ .

(٢٦) نحو التيسير ، ٥٠ .

(٢٧) الفكرة لا بن نبأة . — الامتاع والمؤانسة ، ١٣٩ / ٢ .

(٢٨) البيان والتبيين ، ٩ / ٢ .

(٢٩) البغلاء ، ٢١٣ .

(٣٠) العيوان ، ٤٩٠ / ٦ .

(٣١) المصدا ، ٢٠ / ١ .

(٣٢) — ص ٨٩ .

في بنية الشعر . وما يمكن ان يفرضه على الشاعر من لوازم فنية . تجعله يجيز لنفسه جوازات غير معروفة فيما عداه من نصوص عربية فصيحة . وقد أثرت هذه الفكرة أول ما أثرت في التأليف النحوي عن سيبويه والمبرد (٣) . بعد أن عرفت بزمان في الفكر النحوي .

### الضرورة وأصول النحويين في الاستشهاد :

قبل أن نعرض لأصول النحويين في الاحتجاج بالشعر . وصلة ذلك بما نحن آخذون فيه من دراسة الضرورة الشعرية . نشير إلى أن نقد الشاهد النحوي كثيراً مايلفت نظرنا إلى البيت المجهول القائل . والمنسوب إلى غير صاحبه . والمصنوع المزيف . والمصاب بالتغيير وتلون الرواية (٤) . وهذه الأمور جملة وثيقة الصلة بدراسة الضرورة الشعرية أيضاً . بل إنها مشكلة أساسية من مشكلات نحونا العربي . ومدخل مهم إلى تعرف مواقف النحاة من لغة الشعر . ومقدار ماأتيح لهم في ذلك من سلامة منهج ودقة في وصف أساليب الشعر وألفاظه . ومن تلك الأساليب والألفاظ مايمثله للنحاة بيت مفرد . وآخر ذو أشباه ونظائر . وربما كان معضداً باستعمال قرآني . أو بمثل أو مقولة عربية . ومجيء النظير القرآني دليل أكيد على صحة الظاهرة اللغوية في الشعر . فإذا لوحظ تناقض أو تعارض بين المجريين . فليس بعيداً أن يكون ذلك دليلاً على مذهب خاص في أحدهما . أو على خطأ في الشعر . أو توهم أو مذهب نادر أو شاذ . إلى غير ذلك من وجوه المقد اللغوي الداخلي له . والخلوص من ذلك آخر الأمر إلى التمسك به . أو الإضراب عنه . في هدي النقد الخارجي لشخصية شاعره ومقدرته وقبيلته وعصره . ويتصل بهذين النمطين من نقد الشاهد ذلك الخلاف القديم بين البصريين والكوفيين . وما آل إليه من خلاف آخر بين الدارسين في تقويم علم اللغة عند تينك الفشتين الكبيرتين من النحاة . حتى تفاقمت حاجتنا نحن إلى تمثيل حديث لعناصر القوة والضعف في أصول كل منهما . لاسيما مواقف رجالهما إزاء الشواهد الشعرية المنوبة بما يضع من لغتها . ويشير الشبه اللغوية حيال أساليبها وألفاظها . والشبه التأريخية حيال شعرائها . وما يتبع هذا من قضايا نقدية أخرى . لها مساس قريب بلغة الشعر عموماً . وبمشكلة الضرورة منها خصوصاً .

( ٣ ) المخصص ، ١ / ١٣٧ ، و = الكتاب ، ١ / ٢٦ . مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ ، مج ١٦ / ص ١٩ ، مقالة رفعت فتح الله ، شواهد النحو .

( ٢٤ ) = الشواهد والاستشهاد ، ٣٦ .



لذا، لانتغني في معرض دراستنا لهذه الظاهرة الشعرية عن تناول أصول النحاة في الاستشهاد بنوعها الأدبي . وتشخيص أثر الرواية في لغته . ويدها في تعميق مجرى الضرورة فيه . وصلة هذه الظاهرة بأغلاط العرب والشنوذ واللهجات . وفي وسعنا إعطاء صورة واضحة في هذا السياق لتداخل هذه الموضوعات كلها في الدرس النحوي . واختلاطها وظهورها في هيئة قضية لغوية متشابكة ذات وجوه وروافد . تلتقي على تعقيد دراستها . فتلبس مظاهرها . وتصل بنا إلى حيث يكون حمل الشاهد الشعري على الضرورة في نظرنا موقفاً تطبيعياً ، محفوفاً بمشكلات تحليلية صعبة ومتعددة . لما يترتب على ذلك من شك في سلامة القاعدة النحوية المسجلة . وما عسى أن تحققه من صدق تمثيلها للظاهرة اللغوية الموصوفة . ناهيك عن كينونة هذا التمثيل جامعاً مانعاً من وجهة النظر المعيارية الخالصة .

وقد رأينا أن تكون محاولة إعطاء الصورة المشار إليها تحليلاً أولياً لخلاف نحوي في قاعدتين . أقيمتا على شاهدين . أولهما مفرد مجهول القائل . بني عليه الكوفيون جواز إضافة النيف إلى العشرة . نحو : خمسة عشر (٣٥) . قال الفراء : « ولو نويت بخمسة عشر أن تضيف الخمسة إلى عشر في شعر . لجاز . فقلت : مارأيت خمسة عشر قط خيراً منها . لأنك نويت الأسماء . ولم تنو العدد . أنشدني العكلي أبو روان :

كلف من عنائه وشيقوته      بنت ثعاني عشرة من ججته » (٣٦)

ولم يجز هذه الاضافة من البصريين غير الأخفش والمبرد . أجازها الأول مع الإعراب . والثاني بخلافه (٣٧) . ورفضها غيرهما لمجيئها على غير ماأصلوه . وماأصلوه قياس لايقوم على مالم يرذ به سماع كثير عن العرب . وعلى هذا فإن شاعر البيت المذكور قد صرف ، ( ثعاني ) لضرورة الشعر (٣٨) . وعندهم أن جميع ما يروى من هذا القبيل شاذ . لا يقاس عليه (٣٩) . وكيف يتأتى للنحوي قياس على بيت مجهول القائل (٤٠) ؟

(٣٥) الإنصاف ، ١ / ٣٠٩ . و = شرح الأشموني . بحاشية الصبان ، ٣ / ٧٢ . مدرسة الكوفة ، ٣٣٤ .

(٣٦) معاني القرآن ، ٢ / ٣٤ . و = موارد البصائر لفرائد الضرائر ، اللوحة ٢٤ ب .

(٣٧) المقضب ، ٤ / ٣٠ . و = ابن الأنباري في كتابه ، الإنصاف ، ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٣٨) الإنصاف ، ١ / ٣١٠ .

(٣٩) م . ن ، ١ / ٣١١ .

(٤٠) م . ن ، ١ / ٣١٠ . و = الشواهد والاستشهاد ، ١١٠ - ١١١ .



أما المثال الثاني . فذهاب الفراء أيضاً إلى جواز إيقاع الضمير المتصل بعد ،  
( إلا ) في الاختيار . بناءً على بيت . أنشده غير معروف إلى قائل معين . وهو البيت  
المشهور

وما نبالي إذا ما كتبت جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديـار (١١)

وقد عمد البصريون الضاهرة للمعوية المشار إليها من الشد المردود إلى ضرورة الشعر  
دون الاختيار (١٢) . بل لقد أنكر المرد وقوع مثلها في كلام العرب . وأنشد استطر

ألا يجاورنا سواك ديـار (١٣)

وعلى هذه الرواية لأصروا فيه ولا شاهد (١٤) . كما أنه بعضه تأويلاً يبطل به  
مذهب الكوفيين (١٥) . والبيت نفسه - كما قال الحريري - « لم يأت في أشعار  
المقدمين سواه . والنادر لا يعتد به . ولا يقاس عليه » (١٦)

ويتضح لنا بهذا العرض الموجر اعتماد الفراء على بيتين مدفوعين . أولهما لعدم  
الإشارة إلى قائله والآخر لعدم الطاهرة للمعوية الماثلة فيه . وشذوذها وعدم صلاحها أصلاً  
لقياس لغوي ثابت . فضلاً عن غياب اسم شاعره أيضاً

ولا يغرب عنا ما يشير إليه هذا العرض من تعارض واضح بين البصريين  
والكوفيين في مبادئ الحكم عن ظاهرتي إضافة النيف إلى العشرة وتصلال الضمير  
بـ « لا » . وتقدير البصريين قيمة السماع الكثير وامتدادهم للشاذ ولندر . والوصول في  
بعض مواقفهم النقدية إلى نفي مطلق لوقوع بعض الظواهر اللغوية في كلام العرب  
وجنوح بعض النحويين إلى التأويل والتمحل . والتلويح دائماً بالروايات الشعرية  
المغايرة لما نفي عليه لحكم المحوى المقابل . كل ذلك يجعل موضوعه لحلاف حول  
التشديد بين المأبقيين وغيرهم قضية أصول نحوية لا قضية مواقف وصية وتحليلية  
وربما انضافت إلى الإشارات الآتية الذكر إشارة أخرى إلى أن ما في شاهد من ضاهرة

( ١١ ) المقاصد المعوية ، ٢٢٥ / ١ . على هامش ، خزانة الأدب .

( ١٢ ) المعصل ، ١٢٩ .

( ١٣ ) = المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، المشهور بعنوان « توضيح المقاصد والمالك » ، ١٢٩ / ١ .

( ١٤ ) الشواهد والاستشهاد ، ١١٢ .

( ١٥ ) قال العيني في « المقاصد » ، ٢٥٥ / ١ ، إن « إلا » في الشاهد بمعنى « غير » . و = شرح شواهد المغني ، ٢ / ٢ .

٨٤٥

( ١٦ ) مرة الغواص ، ١١١ .

لفظية أو تركيبية أو أسلوبية مثال اللهجة معية من لهجات العرب . لترداد بعدئذ محاذير دراسة الشاهد الشعري القديم جملة . وتستدعي من اليقظة والحيطة ما يحول دون الحكم عليه بما يمس قيمته العامة . ويحط من شأنه في مستويات فصاحة . كأن ينسب ما فيه من وجه لغوي إلى خطأ أو شذوذ أو ندرة أو ضرورة نسبة غير محققة . وربما أشير إلى أنه منعدم في التراث الشعري كله . إلا في البيت المستشهد به عليه . وليس بعيداً أن يكون ذلك البيت نفسه من صناعة النحوي وتلقيه . أو يكون محرف الرواية محال النص عن الوجه اللغوي الموافق للقياس . وتنسب الرواية على وجه الخصوص أثر كبير في توسيع دائرة الضرورة في النحو العربي . فضلاً عما لها من مساس بأصول رجاله في الاستشهاد .

نعول هذا لعلمنا أن الرواية الشفوية كانت طريق شعرنا العربي القديم إلى جلاله ومدونه في بواكير الدرس الأدبي واللغوي في القرن الثاني الهجري . ومن تأريخ هذا الشعر . أن شعراءه كانوا يقولونه . ويشدونه - كما قال ابن السيد البطليوسي - في عكاظ أو في غيرها من المواسم فيحفظه عنهم من يسمعه من الاعراب . ويذهبون به إلى الأقطار . فيقدمون ويؤخرون . ويبدلون الألفاظ . وربما حفظ السامع منهم بعض الشعر . ولم يحفظ بعضه (١٧) الآخر . فيتناول عليه زمن ينسبه . ويتنقص محفوظه . ويخل بنصوصه الأصلية . فيكون سعيه إلى رآب ذلك المنسي بما يقيم أورانته وقوافيه أمراً محتملاً . غير أننا لانعد هذا المسعى الفني سبباً رئيساً لاختلاف بعض روايات شعرنا القديم على السنة النسابة من نقلته . والحفاظ المحققين الأمناء منهم . فمن ذلك الاختلاف ما يؤول في أصله إلى ظاهرة فنية أخرى . كانت شائعة بين الشعراء . قائمة على استعارة بعضهم لكلام بعض . وربما لجأ إلى أخذ البيت الكامل بعينه . ولم يغيره (١٨) . أو غير فيه بمقدار ما يلحقه بقصيدته . ويوقعه فيها موقعاً سياقياً مناسباً . كالذي نراه في بيتي طرفة وامريء القيس :

وقوفاً بها صبحي عليّ مطيهم يقولون ، لاتهلك أسى ...

وتجلد . في معلقة طرفة . وتكمل . في معلقة امريء القيس (١٩) .

(١٧) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ٤٥٣ .

(١٨) خزانة الأدب ، ٣٤٤ .

(١٩) تعلية محمد محيي الدين عبد الحميد على بيت طرفة . في نشرته لكتاب التريزي ، شرح الفوائد المشر ، ١٣٤ .

وإذا كان امرؤ القيس هو السابق إلى بناء هذا البيت في الغرف التأريخي . فإن من نعرفه من شراح المعلقة قد سكت عن الإشارة إلى هذه القضية الفنية بين الشاعرين (٥٠) . القضية التي لم تقتصر على ما حدث في البيتين المذكورين . بل أشير أيضاً إلى أن بيت طرفه .

أمون كألواح الإران نسأتها      على لاحب كأنه ظهر بُرجد  
مأخوذ من قول امرئ القيس .

وعنس كألواح الإران نسأتها      على لاحب كالبرد ذي الجبرات  
من غير المعلقة (٥١) . فمعنى البيتين واحد . والاختلاف بين العاظمين قليل . وهذه القضية في نظرنا ذات وجهين .

الاول . عرو هذا الاتفاق إلى مارج عليه الشعراء من سرقات أدبية لاتقف عند حدود الافكار والمعاني . بل تعدوا ذلك إلى نقل الألفاظ والصياغات أيضاً . وقد رأى بعض الباحثين (٥٢) أن ماجرى في بيتي المعلقين لون من السرقات . سماء النقاد : « وقوع الحافر على الحافر » . وأجمعوا على رفضه . والتهوين من شأن قائله . ولم يشذ عن هذا الاجماع إلا أبو عمرو بن العلاء . في تعليقه على البيتين . بقوله . « تلك عقول رجال توافت على السنتها (٥٣) » . ورأى الباحث ألا نقر بهذا التوافي أو التوافق عند كثير من الآخذين . إذا عرفنا - تحقيقاً - سبق المأخوذ منهم حياة ووجوداً .

أما التوافق بين أقوال المتعاصرين . فقد غلب على ظن الباحث . أنه راجع إلى سوء حفظ الرواة . فهم لكثرة ما يسمعون . وما يروون لشعراء مختلفين . يحتلط عليهم الأمر . فينقلون من شاعر إلى شاعر . إذا وجدوا تقارباً في الاتجاه . أو في الموضوع . أو في الفكرة المعبر عنها . وليس غريباً إرجاع هذه الظاهرة الفنية نفسها إلى وهم الشعراء أنفسهم . فالواحد منهم قد يسمع البيت من شعر غيره . ويعيه في سره . حتى إذا

(٥٠) - أبو بكر ابن الأنباري . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ٢٣ - ٢٥ . ١٣٥ . أبو جعفر النحاس . شرح القصائد السبع المشهورات . ١ / ١٠٢ - ١٠٤ . ٢١٠ . التبريري . شرح القصائد العشر . ٥٥ . ١٣٤ . الزوزني . شرح المعلقة السبع . ٨١ . ١٣٨ .

(٥١) الشعر والشعراء . ١ / ١٣٢ .

(٥٢) بدوي طبانة . مملقات العرب . دراسة نقدية تاريخية . ٣٣٩ - ٤٠٠ .

(٥٣) العمدة . ٢ / ٢٨٩ . و - السرقات الأدبية . دراسة في استكار الأعمال الأدبية وتقليدها . ٣٦ . مشكلة السرقات في النقد العربي . ٢٥٣ .

نسيه . ونسي صاحبه . تداعى على لسانه في قصيدة من قصائده معتقداً لوحدة الغرض وسياق الحديث أنه بيته . وما هو بيته (٥٤) . فضلاً عما يمكن أن تحدثه وحدة الوزن والقافية وحركة الروي من اشتباه عليه . وعلى الرواة من بعده . وإذا لم يتهيأ له نقل البيت كاملاً . كالذي رأيناه في بيتي المعلقين . نقل منه صدرأ أو عجزاً . أو جزءاً مترابطاً من شطريه . أو أسلوباً لغوياً من أساليبه . كأن يأتي بمرادف لفظة معينة من ألفاظه مثل : ( غنس - أمون ) في اليتين السابقين . أو صورة متطابقة أو متقاربة من أنماطه البيانية . مثل التشبيه : ( كالبرذ ذي الحبرات ، كأنه ظهر برجد ) فيهما أيضاً .

وقد استوفى بدوي طبابة هذه القضية النقدية المهمة . بقوله : « أما أن يكون اللفظ هو اللفظ . والترتيب هو الترتيب . من غير اختلاف في كلمة أو حرف سوى حرفي القافية . فذلك ما تنكر التوارد فيه والاتفاق عليه » (٥٥) . ورأى جواز التوارد في الفكرة والمعنى والعاطفة . ولم يره في الصورة والاسلوب . كما أنه لم ينكر ذلك في اللفظة واللفظتين الخاصتين بالمعنى الواحد . الذي لا يُعبر عنه إلا بهما أو بأمثالهما . فمن ذلك ما يمكن التماس العذر فيه للشاعر المقتدر . عندما يعرض له معنى من المعاني . فتعرض له في التعبير عنه عبارة معروفة مخزونة في ذاكرته اللغوية . ففي مثل هذه الحالة لا تكون استعارته لهذه العبارة شارة لو هن شاعريته في التعبير عن ذلك المعنى تعبيراً جديداً خاصاً به . شريطة ألا يكون هذا الافتراض من المادة اللغوية والأدبية المخترنة نقلاً للفكرة بصورتها الكاملة . مخافة أن يُحمل ذلك منه على مبدأ « وقوع الحافر على الحافر . وتوافي عقول الرجال على ألسنتها » ورأى الباحث التسليم بهذا المبدأ النقدي تسليماً بأن المعنى واللفظ مقترنان في الذهن . وانهما كذلك في جميع الأذهان (٥٦) . وهذه الفكرة ليست صحيحة جملة وتفصيلاً . لما تنطوي عليه من نكران لسلائق الشعراء . وامتهان لمواهبهم المتفاوتة في الخلق الفني . وقدراتهم الفردية على تأليف الصور الأدبية واللغوية المختلفة .

أما الوجه الثاني لقضية اتفاق ألفاظ الشعر . بعيداً عن موضوعه السرقات ومكانتها في النقد الأدبي . فذو علاقة بالاصول المعتمدة في الدرس النحوي . وذلك لأن اختلاف النصوص . وتباينها القليل أو الكثير في تراثنا الشعري سبب مهم من

( ٥٤ ) معلقات العرب ، ٤٠٠ .

( ٥٥ ) م . ن . ٤٠١ .

( ٥٦ ) م . ن . ٤٠١ .



أسباب شك النحاة في سلامتها فضلاً عن كونه من طرف آخر سبباً لتعميق مجرى  
الضرورة الشعرية فيها . ويحدث هذا عندما تغيب عن النحوي معرفة أصحاب  
النصوص المتماثلة . فتبدو وكأنها روايات لأصل واحد في بعضها من مظاهر  
الضرورة ما ليس في الآخر وربما كان اختلاف روايات البيت الواحد راجعاً إلى  
سلوك لهجي خاص . فمن شراح الشواهد النحوية من يشير إلى أن العرب كان  
بعضهم ينشد شعر بعض . وكل يتكلم على مقتضى السجية المفطور عليها (٥٧) . ولم  
توجب هذه الظاهرة التاريخية قدحاً في تلك الأشعار . ولا بغضاً منها (٥٨) . فغاية  
ما أحدثته في النصوص الشعرية تغيير محدود لبعض المظاهر الصوتية والتركيبية  
والدالية في متونها . وقد ساعد اختلاف المنشدين وتعدد مصادر السماع على تثبيت  
ذلك التغيير اللهجي . الذي أنشأ معارضات بين اللغويين والنحاة ؛ إبان دراسة تلك  
الأشعار والاستشهاد بها . من ذلك ماجرى بين ابن الأعرابي وأحد الشيوخ من  
أصحابه . وقد أنشد :

وموضع زبرن لا أريد مبيته      كأنني به من شدة الزرع أنس

فقال له الشيخ : « ليس هكذا أنشدتنا . إنما أنشدتنا : وموضع صيق فقل بن  
الأعرابي : « سبحان الله . تصحبنا منذ كذا وكذا . ولا تعلم أن لربن والضيق  
واحد (٥٩) . فهذا ونحوه - كما قال ابن جني - « هو الذي أدى إلينا أشعار العرب  
وحكاياتهم بألفاظ مختلفة على معانٍ متفقة . وكأن أحدهم إذا أورد المعنى المقصود  
بغير لفظه المعهود . كأنه لم يأت إلا به . ولا عدل عنه إلى غيره . إذ الغرض واحد .  
وكل واحد منهما لصاحبه مرافد » (٦٠)

وإذا تتبعنا مواقف النحاة واللغويين من قول سعد بن كعب الغنوي . وهو بيت  
مشهور من شواهدهم . وفيه جرّ ب : لعل :

فقلت . أدع أخرى وارفع الصوت جهرة      لعل أبي المغوار منك قريب

(٥٧) السيوطي ، الاقتراح . ٧٧ . شرح شواهد المفتي ، ٩٤٤ / ٢ . المظهر ، ١ / ١٥٥ . و - اللهجات العربية في التراث ، ٢٨٥ ، ٤٣٣ ، ٤٣٢ ، ٥٠٦ .

(٥٨) خزنة الأدب ، ٨ / ١ .

(٥٩) الخصائص ، ٤٦٧ / ٢ . و - المحتسب ، ٢٩٧ / ١ . ٢٣٧ / ٢ .

(٦٠) م . ن . ٢ / ١٦٨ .

عرفنا ما اللهجات القبائل من تأثير في اختلاف روايات الشعر (٦١) . فضلاً عما زودت به ظاهرة الضرورة الشعرية من أنماط تصرفات الشعراء وتجوزاتهم . كل في حدود لهجته القبلية الخاصة . ولنا عودة لدراسة هذه القضية بالتفصيل في فصل لاحق من هذه الدراسة . ونقول في هذا الموضع : إن النحاة قد أستشهدوا بالبيت المذكور على أن الجر بـ ، لعل ، لغة عقيلية (٦٢) . حكاه أبو زيد والأخفش والفرّاء (٦٣) . وقد ألمح أبو الحسن الأخفش الصغير في تعليقاته على نوادر أبي زيد الانصاري إلى رواية أخرى . بدت فيها الأداة . وكأنها حرف نصب . وعدّها الرواية المشهورة التي لاختلاف فيها . وكان أبو زيد نفسه قد ذكر رواية ثالثة . لم تعمل فيها الأداة المذكورة فيما بعدها . بل جاء مظهرها فيها . لعا (٦٤) ، اللفظ المقصور المستعمل في التراث اللغوي القديم عند العشرة والسقطة (٦٥) .

وإذا أضفنا إلى هذين الوجهين وجهاً ثالثاً . أنكر فيه بعض النحاة رواية الجر المباشر بـ ، لعل . وعمد إلى تأويل متكلف . مفاده أن الرواية في أصلها ، لعله لأبي المغوار . وهو تأويل عرضه السيوطي ونقده ورفضه (٦٦) . فإن خلاصة هذا كله ثلاثة وجوه : النصب ، والجر . وتغيير المظهر اللغوي للفظ . وهذه الوجوه إن لم تكن كلها مظاهر لهجية . فإن منها ما هو مذهب نحوي . لم يقره صاحبه على غير أساس من سماع ، أو قياس ، أو نظر تحليلي معين .

وعندنا أن حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة . يمكن أن يُعدّ نتيجة من نتائج اختلاف الروايات في تراثنا الشعري . وهماً من هموم إقامة القواعد الأصلية في الدرس النحوي على معالم لغوية واضحة . ذلك أن النحاة لم يقيموا أية قاعدة أصلية على ضرورة شاعر . مهما كانت الثقة كبيرة بمصاحته (٦٧) . بل إن من مشكلات الرواية وصلتها بقضية الضرورة الشعرية . أن هدت نحاة البصرة ومن تبعهم من نحاة العصور المتأخرة إلى مقاييس نقد خلص بالشواهد الشعرية . بحثاً عن رواياتها الصحيحة جهد

(٦١) الشواهد والاستشهاد ، ٥٣ - ٥٤ .

(٦٢) معنى اللبيب ، ٢٨٦ / ١ . و - التسهيل ، ٦٦ . وشرح التصريح على التوضيح ، ١١٣ / ١ .

(٦٣) معجم الهوامع ، ٣٣ / ٢ .

(٦٤) النوادر في اللغة ، ٣٧ .

(٦٥) - حلية المقود في الفرق بين المقصور والممدود ، ١٧ . وابن ولاد ، المقصور والممدود ، ١١٢ . واللسان .

مادة ، لعا ، ٢٥٠ / ١٥ .

(٦٦) معجم الهوامع ، ٣٣ / ٢ .

(٦٧) - إشارة سعيد الأفغاني إلى هذه القضية في الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٧ .

الامكان . فكانت قاعدتهم في الاعتراض على الاستدلال بالمتقول منصبة على نقد سنده وامتته . فإذا تحققوا أولاً من صحة السند التفتوا إلى المتن . فاعترضوا عليه من خمسة أوجه . ذكرها أبو البركات الانباري . وأهمها : اختلاف الرواية (٦٨) . فهم كثيراً ما استخدموا هذا الوجه في رد ما يرويه الطرف المقابل من روايات شعرية لتثبيت قاعدة وتأيد مذهب . وكان ردهم على الكوفيين مبنياً في عدد كبير من قضاياهم على هذا الوجه (٦٩) . ساعدتهم على ذلك تحري دقيق عن الشاهد الشعري الصحيح . رواية وموافقة لدارج القياس . وحصر لمصادر السماع عن العرب . ومعرفة بتوسع الكوفيين في هذا السماع . وتعويلهم على جميع ما وصل اليهم من شعر العرب وكلامها (٧٠) . وقد لخص باحث حديث مجمل موقفهم هذا . بقوله : « إطمأن البصريون إلى أحكامهم نتيجة حرص رواد مدرستهم على النقل عن العرب الفصحاء . الذين ارتضوا فصاحتهم بالطبع . ومبالفتهم في التحري عن الشواهد السليمة . وتجنب كل ما بدا لهم مفتعلاً . فلم يكثرثوا بالتالي لما جاء مخالفاً لأحكامهم . ووقفوا منه مواقف . تتأرجح بين الرفض الكامل له . أو اعتباره من قبيل الضرورة الشعرية . أو تأويله بما يتفق وقواعدهم . أو بده شاذاً . يُحفظ . ولا يقاس عليه . حين لا يخضع لأية فئة من الفئات السابقة » (٧١) .

وإذا كان الكوفيون قد وثقوا من جانبهم بشواهد البصريين . حتى عولوا عليها في كتبهم (٧٢) . فإن هؤلاء قد أحجموا عن ذلك . فلم يشتهر أخذ بصري عن كوفي . إلا ما كان من أخذ أبي زيد الانصاري عن المفضل الضبي لوثاقته (٧٣) . وقد ذكر أن التوزي قال عند خروجه إلى بغداد . وحضره حلقة القراء . وسماعه الاحتجاج بشواهد . « إن أصحابنا يعني البصريين - ما كانوا يحفلون ببعضها » (٧٤) . وذلك لأنهم كانوا يردون روايتها بروايات . لا يقوم عليها استشهاد (٧٥) . ويقولون : « إن أكثرها مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله » (٧٦) .

(٦٨) الإغراب في جمل الأعراب . ٤٦ - ٤٧ . لم الأدلة . ٣٦ - ٣٧ . و = الشواهد والاستشهاد . ٥٧ .  
(٦٩) الشواهد والاستشهاد . ٥٧ .  
(٧٠) م . ن . ١١٠ .  
(٧١) ضيف دمشق . خطي متشرة على طريق تجديد النحو العربي . ١٢٤ - ١٢٦ .  
(٧٢) القراء . معاني القرآن . ١ / ١٣٧ . ٢ / ٣٧ . ٣٧ . مجالس تعجب . ٢ / ٤٥٦ . ابن الانباري . الأضداد .  
١١ . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ٣٢٢ . ٤٢٢ . ٤٥٠ . و = الشواهد والاستشهاد . ٨٨ . ٨٩ .  
٩٠ .

(٧٣) النوادر . ١ - ٢ .

(٧٤) مراتب النحويين . ٤٨ .

(٧٥) الشواهد والاستشهاد . ١١٣ .

(٧٦) مراتب النحويين . ٧٤ .



أما هم . فكان دأبهم أخذ الشاهد الشائع على السنة الكثرة الغالبة من العرب الفصحاء . والعدول عن الشاهد المفرد المجهول في غالب الأحوال . وعندهم أن مثل هذا الشاهد . إن صحت روايته عن ترتضى عربيته . فهو حريّ بأن يُحفظ فقط . ولا يقاس عليه . فإذا لمزوا الكوفيين . أشاروا إلى أن الكسائي - وهو كبيرهم - « كان يسمع الشاذ . الذي لا يجوز من الخطأ واللحن وشعر غير أهل الفصاحة والضرورات . فيجعل ذلك أصلاً . وقيس عليه . حتى أفند النحو (٧٧) » . وفي رواية أخرى . « كان يسمع الشاذ . الذي لا يجوز إلا في الضرورة . فيجعله أصلاً . وقيس عليه (٧٨) » . وكان يُعنى بأخبار الأحاد التي صحّ سندها . وبالشواذ من كلام العرب . الذين يثق بفصاحتهم . ولو كانوا من أعراب الخطمية وقيس على ما جاء من هذه الشواهد والأمثلة . التي تخالف الأصول البصرية المقررة (٧٩) في الاستشهاد . وهي أصول مبنية على الأغلب والأفشى في كلام العرب . لأن ماعدا هذين محكوم عليه بالشنوذ ومنع الحفظ . فإذا لم يستطع إنكاره لصحة روايته . وثباتها عن الفصحاء . حفظه ومنع القياس عليه (٨٠) . ويتضح من هذا أن تهمة افساد الكسائي للنحو متجهة إلى افساده لأصول البصريين ومقرراتهم . أما كونه يمسّ اللغة . أو يمسّ النحو . فذلك محتاج بعدّ إلى برهان (٨١) . ولكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أن أصحابه - كما وصفهم أحد شراح المفصل - كانوا إذا سمعوا بيتاً واحداً . فيه جواز شيء مخالف للأصول . جعلوه أصلاً . وبوّبوا عليه (٨٢) . بخلاف البصريين . لذا فسمة شواهدهم الغرابة والشنوذ . أما غرابتها فلقلة شيوعها بين العرب (٨٣) . وأما شنوذها فللكثرة ما فيها من الظواهر اللغوية الغريبة والنادرة والشاذة وفقاً لرواياتها . فمن عاداتهم أنهم - كما قيل - لم يخفروا للسمع ذمّة . ولم ينقضوا له عهداً . ويهون

( ٧٧ ) معجم الأدباء ، ١٣ / ٣٥٤ . و = إنباء الرواة ، ٢ / ٢٧٤ .

( ٧٨ ) بنية الوعاة ، ٢ / ١٦٤ .

( ٧٩ ) مدرسة الكوفة ، ١١٤ . والخطمية ، قرية كانت على فرسخ من بغداد . من الجانب الشرقي . منسوبة إلى السري بن العظم أحد القواد . = مادتها في ، معجم البلدان ، ٢ / ٢٧٣ .

( ٨٠ ) مدرسة الكوفة ، ١١٥ . وقد استوفى جعفر هادي الكريم هذه القضية في رسالته ، منذهب الكسائي في النحو ، ١٤٢ - ١٦٣ .

( ٨١ ) م . ن ، ١١٧ .

( ٨٢ ) الاقتراح ، ٢٠٢ .

( ٨٣ ) الشواهد والاستشهاد ، ١١٥ .



عليهم نقض أصل من أصولهم . ونسف قاعدة من قواعدهم . ولا يهون عليهم  
أطراح المسموع (٨٤) . سواء أكان لفظاً في شعر . أو في نادر كلام (٨٥) .

ولعل من المناسب - وقد تجردنا آنفاً لنقد شواهد الكوفيين - ألا نخلي بحثنا من  
تنبيه على أن لهم من الشواهد ما وصل في بعض المسائل الخلافية حداً . ردت بكثرة  
ودقته مذاهب البصريين . حتى إن أبا البركات الأنباري القياسي المتعصب (٨٦)  
للبصريين برقد رأى رأيهم في سبع مسائل (٨٧) . صح لديه فيها ما سمعوه . وكثر كثرة  
حالت دون الحكم عليه بالشذوذ (٨٨) . جرياً على عادته في اتهام شواهدهم .  
والانصراف عنها . وعدم الأخذ بها (٨٩) .

وتتصل بقضية اختلاف الرواية هذه قضية الخطأ الذي يمكن أن يقع فيه نقلة  
الشعر شفة عن شفة . لاحتمال أن يكون هذا الخطأ سبباً لظهور بعض الضرورات المنكرة  
في متن الشعر (٩٠) . فضلاً عن قيام بعض العلماء والرواة بإصلاح بعض الروايات .  
وعلى هذا كله فتعدّ روايات البيت الواحد . ومجيء واحدة منها خالية من  
الضرورة . قد يكون بسبب من هذه الظاهرة المعروفة في تأريخ الرواية . ونقول  
بناءً على ما وقفنا عليه من إشارات العلماء إليها . ومن تلك الإشارات  
قول ابن ولاد في الرد على المبرد . إن الرواة قد تغير البيت على لغتها . وترويه على  
مذاهبها . مما يوافق لغة الشاعر أو يخالفها . ولذلك كثرت الروايات في البيت  
الواحد . ألا ترى أن سيبويه قد يستشهد ببيت واحد لوجوه شتى . وإنما ذلك على  
حسب ما غيرته الرواة بلغاتها . لأن لغة الراوي من العرب شاهد . كما أن قول  
الشاعر شاهد . إذا كانا فصيحين (٩١) .

(٨٤) مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٣٦ . مج ١٤ . ع ٩ . ص ٢١٩ . مقالة طه الراوي . نظرة في

النحو . و = كتابه . نظرات في النحو واللغة . ١١ . ومدرسة الكوفة . ٣٧٧ .

(٨٥) همع الهوامع . ١٠ / ٤٥ . و = خطي متشرة على طريق تجديد النحو العربي . ١٣٢ .

(٨٦) لمع الأدلة . ٩٥ . وما بعدها . و = الاقتراح . ٩٥ .

(٨٧) الأنصاف . المسائل . ١٠ . ١٨ . ٢٦ . ٢٧ . ٣١ . ٣٦ . و = أبو البركات الأنباري . ودراساته النحوية .

٦٩ . ومدرسة الكوفة . ٣٦٢ .

(٨٨) م . ن . ٢٠ / ٥١٤ . و = البحر المحيط . ١٥٩ / ٣ .

(٨٩) م . ن . ٢٠ / ٥٧١ . و = الغلاف النحوي . ٣٤٥ .

(٩٠) موسيقى الشعر . ٣٢١ . و = الاقتضاب في شرح أدب الكتاب . ٣٨٠ .

(٩١) الانتصار لسيبويه من المبرد . الورقة . ط . و = شرح أبيات المفني . ١٥٩ / ٢ .

ومن تلك الإشارات أيضاً . ماروي عن الأصمعي . أنه قال . « قرأت على أبي  
محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير . فلما بلغت إلى قوله :

فيالك يوماً خيرة قبل شره      تغيب واشيه وأقصر عاذلة

فقال خلف . ويخه فما ينفعه خير يؤول إلى شر ؟  
فقلت له . كذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء .  
فقال لي . وكذا قال جرير . وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا ماسم .  
قلت . فكيف كان يجب أن يكون ؟  
قال . الأجود أن يقول . خيره دون شره . فاروه كذلك . فقد كانت الرواة قديماً  
تصلح أشعار الأوائل .

فقلت . والله لأرويه بعدها إلا كذا (٩٢) . وفي رواية أخرى للخبر : « ...  
فقلت له . كذا قرأته على أبي عمرو . فقال لي . صدقت . وكذا قال لي جرير . وكان  
قليل التنقيح مشدّد اللفاظ (٩٣) ... »

وقد ذكر للمبرد نشاط في إصلاح روايات الشعر . ودأب على نقد رواياته (٩٤) .  
من ذلك ما نقله عنه أبو الحسن . لاخفش الصغير في رواية بيت جميل :

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمه      على حدثان الدهر مني ومن جمل  
وبيث قيس بن الخطيم :

إذا جاوز الإثنين سرّ فإنه      بنّث وتكثير الوشاة قمين  
قال : « أخبرنا أبو العباس محمد بن يزيد ، أنه لاختلاف بين أصحابه أن الرواية :

ألا لا أرى خلين ..... »

والأولى ليست بثبت . وكذلك أخبرنا في البيت الذي يُعزى إلى قيس بن  
الخطيم :

إذا جاوز الخلين سرّ ..... »

( ٩٢ ) زهر الآداب ، ١٣ / ٢ .

( ٩٣ ) نور القبس ، ٧٣ .

( ٩٤ ) شرح شواهد الشافية ، ٨٤ . و - ضرائر الشعر ، ٥٤ . الألوسي ، الضرائر ، ١٣٥ . موارد البصائر ، اللوحة ٨  
ب .

قال — يعني، الأخفش الصغير — وهذه أشياء يخطر ببال النحوي أنها تجوز على بُعد في القياس . فربما غير الرواية « (٩٥) استنكاراً لقطع همزة الوصل في درج البيت .

ويبدو لنا أن اشتهار المبرد بتغيير روايات الشعر . قد أصبح معلومة تاريخية عنه . حتى قيل فيه : « واشتهاره بتغيير الروايات يفتينا عن التماس الحجج عليه » . قال هذا علي بن حمزة البصري . بعد أن ذكر ثلاثة أبيات . غير المبرد فيها مواضع أسماء ممدودة . قصرتها ضرورة الشعر (٩٦) . كما غير رواية سيويه لقول امرئ القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب  
إثماً من الله ولا واغل (٩٧)

فجعلها . فاليوم أسقى (٩٨) . تخلصاً من تسكين عين المضارع في حشو البيت . ولم يسكت ناقدوه على هذا أيضاً . فقد وجدنا إشارة لابن جني إلى أن اعتراضه على سيويه « إنما هو على العرب .. لأنه — يعني : سيويه — حكاه كما سمعه . ولا يمكن في الوزن أيضاً غيره ... فكأنه قال لسيويه : كذبت على العرب . ولم تسمع ما حكته عنهم . وإذا بلغ هذا الحد من السرف . فقد سقطت كلفة القول معه » (٩٩) . لأن كلامه في رد الرواية المعيبة — على حد ما قاله ابن جني نفسه — « تحكّم على السماع بالشهوة . مجردة من النصفة » (١٠٠) . وكان علي بن حمزة البصري قد قرر في هذه الشهوة رأياً صارماً . مفاده : « أن الهرب مما يجئ للشاعر الفصيح في شعره . مما جاءت أمثله لغيره من الفصحاء جهل من الهارب (١٠١) » .

ولم تكن ظاهرة تغيير الروايات وقفاً على المبرد . فقد عُرف عن أبي علي النحوي شيء من ذلك أيضاً (١٠٢) . كما عُرف توقّي بعض العلماء لهذا الصنيع . من ذلك قول ابن قتيبة . تعليقاً على البيت المذكور آنفاً من شعر امرئ القيس : « ولولا

(٩٥) النوادر في اللغة ، ٢٠٤ . و = شرح شواهد الشافية ، ١٨٤ .

(٩٦) التنبيهات على أغالط الرواة ، ١٠٩ . و = الكامل ، ٢١٦ / ١ . ومجلة المورد . بغداد ١٩٨٠ . مج ٩ . ع ٣ / ص ٥٣ . وما بعدها . مقالة صاحب أبو جناح . القيس في منهج المبرد .

(٩٧) = الكتاب ، ٢٠٤ / ٤ .

(٩٨) الكامل ، ٢٤٤ / ١ .

(٩٩) المحتسب ، ١١٠ / ١ .

(١٠٠) الخصائص ، ٧٥ / ١ .

(١٠١) التنبيهات ، ١١٧ .

(١٠٢) رسالة الغفران ، ٢٥٤ . و = مغني اللبيب ، ١٧٧ / ١ . شرح شواهد المغني ، ١٧٧ . حاشية السجاعي على شرح القطر ، ٣٦ .



أن النحويين يذكرون هذا البيت . ويحتجون به في تسكين المتحرك . لاجتماع الحركات . وأن كثيراً من الرواة يروونه هكذا . لظننه ، فالיום أسقى .. (١٢) » .

نعود بعد هذا البسط الكافي لأصول النحاة في الاستشهاد . فنقول : إننا لأنخلي تلك الأصول من العمل على توسيع دائرة الضرورة في النحو العربي . وذلك لما لمناه من تخالف النحاة في تحديد مصادر السماع . وكيفية بناء القواعد على الشواهد المتوفرة لدى كل فرد أو فئة منهم . فضلاً عن تفاوتهم في مستوى تحقيقهم لتلك الشواهد . وهذه الأمور جملة تؤكد أهمية إعادة النظر في تلك الشواهد - لا سيما ما كان منها شاهد ضرورة شعرية قديمة - من زوايا مختلفة عن زوايا نظر النحاة وشرح شواهدهم باليها . فإذا كان أولئك قد عُنوا بها عناية الباحث عن فروع قاعدة أصلية . يحاول تثبيت أساسها . واستيفاء وجوها . فإن لعناية الناقد الجديد أن تنحصر في تقصي تلك الوجوه . والبحث عن فصاحتها . ومنازلها من الجودة والرداءة .

### مقاييس دراسة الضرورة :

أشار باحث حديث في تقويم مختصر لما بذله القدماء في دراسة الشواهد الشعرية القديمة إلى اجتهادهم في النص على أنماط الضرورة لدى كل الشعراء المحتج بهم . ليكون ما تبقى من أشعارهم حجة في تثبيت اللغة . وتقرير قواعدها . (١٣) وقد وجدنا المتأخرين منهم يحرصون على ضبط العلاقة بين الضرورة وعملية التقعيد النحوي بأصول علمية . تلفت نظرنا إلى أن حمل الظاهرة اللغوية في أي شاهد شعري على الضرورة . يمكن أن يكون سلوكاً علمياً . أو لا يكون . ويترتب علينا - والأمر على هذا النحو - أن نحاول التمسك بمبادئ نظرية في دراسة الأبيات المحمولة على الضرورة الشعرية . نقول هذا . ونحن نعلم من تأريخ النحو . أن الخلاف في الحمل على الضرورة . قد ملأ الدرس النحوي بنظرات متعارضة . ولدها ما تصيده النحاة من شواهد الشعر العربي . وعانوا في سبيل العثور عليه واستخدامه في تحرير أصول العربية وفروعها . ما جعل قيمة بعضه أشبه ما تكون بقيمة اللقى التاريخية النادرة . وبخاصة ما كان منه شاهداً فريداً في بناء قاعدة . أو تأصيل ضابط . أو وصف وجه لغوي معين .

(١٢) الشعر والشعراء ، ٩٨ / ١ ، و = رواية البيت في : ديوان امرئ القيس ، ١٢٢ ، ١٥٨ .

(١٣) عبد الصبور شاهين . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ ، ع ٢ / ص ٢٢٤ . مقالته . مشكلات القياس في اللغة العربية .



ومن المناسب أن يشار في هذا الموضع إلى أن منهج النحاة في الاستشهاد - غير منهج اللغويين . فإذا كان الشاهد اللغوي دليل الاستقراء والتنقيح عن الأفصح والفصح والمولد والعامي . فإن نظيره النحوي لم يكن كذلك دليلاً للاستقراء الواقعي . لأن النحوي إذا احتاج إلى شاهد معين . وعز عليه أن يلقاه في كلام العرب . عمد إلى صناعة مثل نثري للقضية التي يعنى بدراستها . وربما صنع شاهداً شعرياً . وقد وجدنا النحاة يعترفون بشيء من تلك الشواهد الشعرية المصنوعة في أبواب نحوية مختلفة (١٥) .

أما اقتصارهم في أغلب الأحيان على الاستشهاد بالشعر فملحوظ . على الرغم من إدراكهم منذ بواكير الدرس النحوي أن الشاعر قد يعتمد على التقديم والتأخير . وقد يتجنب السهل الفصيح . وقد يوقع نفسه في الخطأ . وهو عالم بكل ذلك . توخياً للوزن . وحرصاً على القافية (١٦) . لذا فقد استُضِفت الشواهد الشعرية في العصر الحديث . لما يعرض فيها من طرائف تعبيرية . لا يمكن أن تقع في المرسل من الكلام المنشور (١٧) . وآية هذا أننا لاندلج في النصوص النثرية الفصيحة البليغة أمثال ما يقع في الأشعار من ظواهر لغوية . وليس بدعاً أن يقال بعد هذا « كان ينبغي للنحويين أن يأخذوا أمثلتهم من الكلام الفصيح . الذي لا تعثر به العثرات . لأن ذلك يعرض للشاعر . وعلى ذلك فإن الشعر لا يمكن أن يكون شواهد لغوية قوية . وربما كان بسبب ذلك أننا نجد جميع العيوب . التي تقدح في الفصاحة في الشواهد الشعرية . وكتب البلاغة خير شاهد على هذه الدعوى » (١٨) .

وإذا يكلفنا هذا النص - فيما نزع - امتحاناً صعباً في البحث عن الحد الفاصل بين القوي والضعيف من الظواهر اللغوية . والفصح وقليل الفصاحة منها . فإن دراستنا للشواهد الشعرية المستعملة في حصر الضرورات محتاجة - اليوم - إلى فرز جديد . يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً لمفهوم الفصاحة والفصح في لغة الشعر . وذلك حين يتاح للعربية وصف كامل جديد لظواهرها في ضوء معطيات الأساليب القرآنية . والنصوص الباقية من النثر العربي القديم . فضلاً عن المتفق على الاحتجاج به من الحديث الشريف .

(١٥) النحو العربي . نقد وبناء . ١٧٤ - ١٧٥ . و - منه أيضاً . ٧٦ . ٨٧ . ١٠١ .

(١٦) م . ن . ١٧٥ .

(١٧) م . ن . ٨٧ . ٩٢ . ١٠١ .

(١٨) م . ن . ٩٢ .

ونحن اذ تقرر هذا الطماح اللغوي تقديراً لحاجتنا الماسة اليه . مثل حاجتنا إلى معجم تاريخي لعربيتنا الحية المتطورة . فإن لغة الشعر من شأنها أن تدرس في سياق عملية الوصف المشار إليها . وبالتحديد : أن يوصف من ظواهرها ما ينسجم انسجاماً تاماً مع المظاهر المطردة المستخلصة من النصوص القرآنية ومواد الدراسة اللغوية الأخرى .

أمّا الظواهر اللغوية المخالفة لجادة الاطراد . فإن حصرها والتأمل فيها والبناء عليها هو الأساس الأول لما يمكن أن نعده حقيقةً من « نحو الشعر » . أو من « نحو الضرورات الشعرية » . وعلينا في تكوين هذا البناء أن نتخذ مبادئ مناسبة . نصل من خلالها إلى نظم أنماط الضرورة الشعرية في سلسلة متعاقبة الحلقات من منازل الفصاحة . وفق المبادئ النقدية الآتية :

أولاً : أن يكون بيت ضرورة من شعر يصح الاحتجاج به . كيما يصح بناء القاعدة عليه (١٩) . يُستخلص هذا من قول حازم القرطاجني : « ... فلذلك يجب ألا يقبل من الضرائر إلا ما وجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام عليّ الفصحاء منهم . مما تحقق براعته انتسابه اليهم . كقصائد امرئ القيس . والنابغة وزهير . ومن جرى مجراهم (٢٠) » .

ونحترز في هذا الموضع . فنقول : ان المقصود بالقاعدة فيما تقدم . القاعدة الفرعية التي تصف الظاهرة اللغوية المخالفة للقياس المطرد . ولذا قال باحث حديث : « ينبغي التفريق بين ما يرتكب للضرورة الشعرية . وما يؤتى به على السعة والاختيار . فاذا اطمأنت النفس إلى بناء القواعد على الصنف الثاني . ففي جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام نشره ونظمه الخطأ كل الخطأ » (٢١) .

فان بنيت القاعدة المرعية . فهي وفق مارسه حازم القرطاجني - جارية من الناحية النظرية على نية الاطمئنان إلى صحة ما يقع في عريية الشعراء المذكورين من ظواهر لغوية . أيأ كانت . ضرورة أو غير ضرورة ، ذلك أننا لم نعرف في تراثنا

---

( ١٩ ) = موقف سيويه من الضرورة ، ٢٨ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب . دراسات في الأدب واللفظ .

( ٢٠ ) منهاج البلغاء ، ١٨٠ - ١٨١ .

( ٢١ ) سعيد الأفطلي ، الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٧ .

النحوي - كما أسلفنا - بناء قاعدة أصلية على ضرورة شاعر . مهما كانت منزلته من الفصاحة (١٣) . والأدلة على هذه القضية كثيرة جداً . منها على سبيل المثال :

- التعارض بين قول النحويين : لا يجوز تنوين المنادى . وقولهم : يجوز تنوين المنادى العيني في الضرورة بالاجتماع (١٤) . وقد أضيف هذا التنوين إلى ما لوحظ في العربية من أنواع التنوين . وعرف بـ : تنوين الاضطرار (١٥) . ومثل له بقول الأحموس الأنصاري :

● سلام الله يامطرُ عليها ●

والدليل على كون هذا التنوين ظاهرة صوتية فرعية . اختلاف النحاة في مجرى حركته . فقد جعله الخليل وسيبويه والمازني ضمة . وجعله أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب وعيسى بن عمر وأبو عمر الجرمي فتحة . وكان الفراء يختار أول هذين الوجهين (١٦)

- التعارض بين قول النحويين : إن « أل » التعريف من خواص الاسماء (١٧) وقولهم بعد رؤية نظيرتها الموصولة داخلية على الفعل في مثل قول الفرزدق :

● ما أنت بالحكم الترضى حكومته ●

إن : « الموصولة قد تدخل على الفعل عند ... وبعض الكوفيين اختياراً . وعند الجمهور اضطراراً » (١٨) . ولا يخفى علينا مافي هذا النص من تأكيد قلة هذه الظاهرة بـ « قد » أولاً . وتأكيد كونها مذهباً فرعياً بـ « بعض » ثانياً .  
- التخالف بين قولهم : إن كلا وكلتا مفردا اللفظ مثنيا المعنى عند البصريين . وأنها من قبيل المثنى لفظاً ومعنى عند الكوفيين . وذهاب من عرفوا بـ « البغداديين » إلى : أن كلتا قد نطق لها بمفرد في قول الراجر :

- 
- (١٢) = ص ١٠١ .  
(١٣) = معجم الواع ، ١ / ١٧٣ .  
(١٤) = ضرائر الشعر ، ٢٥ - ٣٦ . و = المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، ١ / ٣٦ - ٣٢ . معنى اللبيب ٢ / ٣٤٣ . المقاصد النحوية على هامش ، خزانة الأدب . مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، مكة المكرمة ٩٦ - ١٣٩٧ هـ . ٢٤ / ص ٢٦٦ . مقالة عبد القادر أبو سليم ، التناسب في النحو  
(١٥) = أمالي الزجاجي ، ٨٣ .  
(١٦) = المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، ١ / ٣٤ .  
(١٧) = م . ن . ١ / ٣٤ - ٣٥ . و = ضرائر الشعر ، ٢٨٨ - ٢٨٩ .



### • في كَلَّتْ رجليها سَلامى واحدة •

وقد قيل في نقد هذا المذهب : « ليس هذا بصحيح . بل أراد ،  
كلتا . فحذف الألف للضرورة (١١٨) »

ثانياً . ان يكون الشعر الذي يقال بجواز الضرورة فيه معروف القائل (١١٨) . والربط  
في هذا المبدأ بين الضرورة وشاعرها المعروف . يعني : الوصول إلى ظاهرة  
لغوية . تدعمها منزلة الشاعر . والفكرة المعروفة عن فصاحته . وما يمكن  
أن يعتمد عليه من لهجة قومه . ناهيك عما يمكن أن يُعثر عليه من  
نظائرها في شعر الشاعر نفسه . تقول هذا بناءً على ما رأيناه من ظهور ضمة  
رفع الاسم المنقوص على يائه في قول جرير ،

وعِرْقُ الفرزدق شُرُّ السعروق      خبيثُ الثرى كابي الأزند (١١٩)

وظهور كسرة مجروره منونة في قوله أيضاً ،

• فيوما يوافيني الهوى غير ماضي • (١٢٠)

ولعلنا لانعدم شواهد أخرى من شعره . تؤكد لنا نزعة خاصة في معاملة الاسم  
المنقوص .

ونخلص من هذا إلى أن معرفة شاعر البيت مدخل مهم جداً إلى تقويم ضرورته  
والعمل على دراستها إلى جانب ما تؤولف معه . أو تكاد . ظاهرة بارزة في شعر شاعر  
معين . فضلاً عن كونها أصلاً مهماً من أصول النحاة - كما أسلفنا - في الاحتجاج  
بالبيت (١٢١) . وأنا كان قد نُسب إلى أحدهم . كابن هشام . موقف متناقض في قضية  
الاحتجاج بالبيت المجهول القائل (١٢٢) . فليس جازافاً أن ينص نحوي متأخر .

(١١٨) م . ن . ١٠ / ٨٦ - ٨٧ . و = ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١٥٦ .

(١١٩) = موقف سيويه من الضرورة ، ٢٦٨ . مقالة خديجة الحديشي . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب  
واللغة .

(١٢٠) همع الهوامع ، ١ / ٥٣ . و = المرادي ، شرح ألفية ابن مالك ، ١ / ١١٣ .

(١٢١) = الكتاب ، ٣ / ٣٦٤ .

(١٢٢) = ص ٩٦ .

(١٢٣) = الاقتراح ، ٧٣ . وقارن بـ . مجلة كلية الآداب والتربية ، الكويت ١٩٧٤ . ع ٥ / ص ١٦ . مقالة  
عبدالمال سالم مكرم ، وابن هشام المصري ، ومنهجه في دراسة النحو العربي



كالسيوطي . على عدم جواز الاحتجاج بشعر أو نثر لا يُعرف قائله (١٣١) . وكان أبو البركات الأنباري . قبله . قد قال في نقد أحد الابيات : « هذا بيت غير معروف . ولا يعرف قائله . فلا يكون حجة » (١٣٥) . ومثل هذا قول ماثور عن أبي حيان الأندلسي (١٣٨) أيضاً . وعلة هذا كله - على حد ما قاله عبد القادر البغدادي - « مخافة أن يكون الكلام مصنوعاً . أو لمولد . أو لمن لا يوثق بكلامه » (١٣٧) . وفي هذا تفسير لتشدّد بعض النحاة في رفض القاعدة المبنية على الشاهد المجهول القائل . وإن كان محررها نحويّاً ثقة (١٣٨) . من ذلك - على سبيل المثال - استشهاد سيويه على حذف لام الأمر في الضرورة بقوله الشاعر :

محمّد تُفد نفسك كل نفس إذا ما خفت من أمر ثبّالاً (١٣٩)

واعترض المبرد عليه . بالإشارة إلى أنه بيت « لا يُعرف قائله . فلا يُحتجّ به » (١٤٠) .

وقد حاول نفر من المعنيين بدراسة شواهد النحاة ردّ هذا الاعتراض على المبرد . بقوله (١٤١) : « قائله مجهول . كذا قاله أبو العباس . ولكن هو من أبيات الكتاب . أنشده سيويه . ولو لم يكن محتجاً به لما أنشده . وكونه مجهولاً عند أبي العباس . لا يمنع أن يكون معلوماً عند غيره » . أو بقوله (١٤٢) : « لانرى لك أن يُقرّ هذا . لافي هذا الموضع . ولا في غيره . ولا على لسان الكوفيين ولا البصريين . فكم من الشواهد التي يُستبدل بها هؤلاء وهؤلاء . وهي غير منسوبة . ولا لها سوابق أو لواحق . وفي كتاب سيويه وحده خمسون بيتاً . لم يعثر لها العلماء بعد الجهد والعناء الشديدين على نسبة لقائل معين » . بيد أن هذا النمط من الرد . حتى وإن تقدم زمنه . لم يكن ليُردّ النحاة عن توقّي البناء على الشاهد المجهول القائل . أو الاضراب

(١٢٤) م . ن . ٧١ . و = السيوطي النحوي . ٢٦٩ .

(١٢٥) الانصاف . ٥٨٣ / ٢ .

(١٢٦) = المقاصد النحوية . على هامش . خزانة الأدب . ٣ / ١٦١ - ١٦٢ .

(١٢٧) خزانة الأدب . ٧ / ١ . و = الاقتراح . ٧١ .

(١٢٨) الشواهد والاستشهاد . ١٢٦ .

(١٢٩) = الكتاب . ٨ / ٣ .

(١٣٠) المقتضب . ٣٢ / ٢ - ٣٣ . و = خزانة الأدب . ٤ / ٦٢٠ .

(١٣١) الميني . المقاصد النحوية على هامش . خزانة الأدب . ٤ / ٤١٨ .

(١٣٢) محمد معين الدين عبد الحميد . الانتصاف من الانصاف . على هامش . الانصاف نفسه . ٥٨٣ / ٢ .

وقد مال الى مثل رأيه أحمد محمد قاسم في هامشه على . الاقتراح . ٧٣ .

عما فيه من ظاهرة لغوية . تخالف ما قرأ لديهم من أصول مطردة عامة . ناهيك عن إضرابهم المطلق من الناحية التطبيقية عن استخدام شواهد الضرورة في تثبيت هذه الأصول .

ثالثاً ، أن يكون الشعر الذي يقال بجواز الضرورة فيه معروف الناقل . فضلاً عن القائل (١٣) . قال السيوطي بعد أن نقل إشارة ابن النحاس في كتاب ، « التعليقة » إلى إجازة الكوفيين إظهار ، أن بعد ، كي . بناءً على قول الشاعر ،

أردت لكيما أن تطير بقربتي فتركها شناً ببيداء بلقع

وإجازتهم إدخال ، اللام . في خبر ، لكن . احتجاجاً بقول الشاعر ،  
• ولكنني من خيها لعميد •

« الجواب ، أن هذا البيت لا يعرف قائله . ولا أوله . ولم يذكر منه إلا هذا . ولم ينشده أحد ممن وثق في اللغة . ولا غري إلى مشهور بالضبط والاتقان . وفي ذلك مافيه » . مع كون البيت الأول مجهول القائل أيضاً (١٤) .

وقد أجتهد عبد القادر البغدادي في إعطاء صورة واضحة عن الشاهد المعروف الناقل دون القائل . بقوله : « إن الشاهد المجهول قائله وتتمته . إن صدر عن ثقة اشتهر بالضبط والاتقان . كسيبويه . وابن السراج . والمبرد ونحوهم . فهو مقبول يعتمد عليه . ولا يضر جهل قائله . فان الثقة لو لم يعلم أنه من شعر . يصح الاستدلال به . لما أنشده » (١٥) .

رابعاً ، وجوب التأكد من أصالة البيت . وذلك لأن الشواهد المصنوعة . التي لم تستعملها العرب . لا يعتمد عليها - كما قال باحث حديث . ولا يركز إليها (١٦) . وأولى بوادع ضعفها أن المحفوظ منها في التراث النحوي لا يعدو

( ١٣ ) = موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٦٨ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب ، دراسات في الأدب واللغة .

( ١٣٤ ) الاقتراح ، ٧٢ . و = السيوطي النحوي ، ٢٦٩ . والموجز في قواعد اللغة العربية ، ٦ .

( ١٣٥ ) خزنة الأدب ، ٧٧ / ٤ .

( ١٣٦ ) مصطفى جواد ، المباحث اللغوية في العراق ، ٢٤ .

الشطرين والشطرين ، قال العلايلي ، « فلو طلبت للشطر شطراً آخر .  
ولبيت مثلاً ، لأعيذك الطلب ، وكان الشطر لقطعة الطريق . والبيت  
بيضة العقر » (٣٧) . ومن غرائب النحاة أنهم كثيراً ما يلمزون بعض  
النصوص بما يفهم منه أنها مصنوعة . ثم لا يقطعون عن الاستشهاد بها قبل  
هذا اللمز وبعده (٣٨) . مع اتسام ما في بعضها من ظواهر لغوية بمخالفة  
كبيرة للمألوف في كلام العرب . فضلاً عن ظهورها في الغالب بمظهر  
الشنوذ . ناهيك عن الجهل المطبق بشعرائها (٣٩) . وربما كان منها ما هو  
نص مولد . فقد نقل السيوطي عن المرزباني ، أن المولدين قد وضعوا  
أشعاراً . ودسوها على أئمة اللغة . فاحتج بها هؤلاء . ظناً منهم أنها  
للعرب (٤٠) . من ذلك قولهم :

أُعرف منها الجيدة والمينانا ومنخيرين أشبها ظبيانا

وقد بنى النحاة شكهم في هذا الرجز على ما فيه من جمع بين لفتين متخالفتين في  
معرض واحد (٤١) . وهما :  
- الاتيان بالمشي بالآلف في حالة النصب ، المينانا . وظبيانا .  
- الاتيان به بالياء في الحالة نفعها ، منخيرين .

ومن أصولهم في تقويم الفصحاحة ، « أنه يكاد يكون من المحال أن يأتي  
العربي في بيت واحد بلفتين من لغات العرب في كلمة واحدة . أو فيما يشبهها .  
فإن العربي القح لا يتكلم بغير لغة قبيلته » (٤٢) . ومع هذا فقد حاول ابن مالك  
دفع هذه الشبهة . بالذهاب إلى جواز الجمع بين اللغتين المختلفتين في كلام واحد .  
مستشهداً بعدة أبيات . منها :

( ٣٧ ) مقدمة لغوي لغة العرب . ١٩٨ .

( ٣٨ ) ص ١٢٨ .

( ٣٩ ) الشواهد والاستشهاد : ١٣٧ . و « منه أيضاً » ٧١ .

( ٤٠ ) الاقتراح : ٦٠ .

( ٤١ ) حاشية الصبان على : شرح الأسموني : ٩١ / ١ .

( ٤٢ ) نهاية السالك إلى تحقيق أوضح المسالك : على هامش الأوضح نفسه : ١٨ / ١ - ١٩ .



أن تقرآن على أسماء ويحكمما مني السلام وأن لا تشجرا أحدا (١١٣)  
 وليس من همنا الأفاضة في مناقشة هذا المبدأ اللغوي ، وحسبنا إشارة إلى أن الشاهد  
 الذي نحن بصدده غير بعيد أن يكون مصنوعاً فعلاً لتأكيد جواز الجمع بين  
 اللغات المختلفة في النص الواحد . بيد أن الذي فيه من هذه الظاهرة اضطراب  
 واضح . عرضه باحث حديث . بقوله ، « وذلك لتوفره على أمور مختلفة . فإن  
 اعتبرنا أن فتح النون في البيت لغة ، فلم عطف على ، العينا ، وهي مفتوحة النون  
 وبالف . منخرين . وهو مثني بالياء مكسور النون ؟ . وهل يصح أن الراجز قد  
 استعمل اللغتين في بيت واحد . ومعنى ذلك ، أنه عطف ، منخرين بالياء على آخره ،  
 وقبله منصوب بالالف . وهو ، العينا . ثم عاد فقال ، أشبها ظبيانا . وهو منصوب  
 بالالف . فأنت ترى أنهم أرادوا أن يجمعوا في هذا البيت مسائل  
 عدة . لا يخلو التامها من غرابة غير مقبولة . ويدل على هذا أنهم بعد أن أطالوا  
 الكلام على هذا البيت . قالوا ، وقيل ، إنه مصنوع (١١٤) »

خامساً : توقفي ما في الشواهد الضعيفة المهزولة من الظواهر اللغوية . إذ باستطاعتنا  
 أن نحصى في تلك الشواهد مادة كثيرة . ضعيفة اللغة . سقيمة  
 التركيب (١١٥) . وإذا جعلنا في أمس الحاجة إلى فرز ما في هذه المادة من  
 غرائب لغوية شاذة . منهاء على سبيل المثال ، زيادة ، « كان » بين الجار  
 والمجرور في شاهد الفراء ،

سُراة أبسى بكر تسامى على كان المسؤومة العراب (١١٦)  
 وإجازة بعض الكوفيين جزم المضارع بعد ، أن الناصبة ، في مثل قول الشاعر ،  
 إذا ماغدونا قال ولدان أهلنا تعالوا إلى أن ياتنا الصيد نخطب

- 
- ( ١١٣ ) شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، ١٨٠ - ١٨١ .  
 ( ١١٤ ) إبراهيم السامرائي ، النحو العربي . نقد وبناء ، ٦٩ . التطور اللغوي التاريخي ، ٨٠ و « نواذر أبي  
 زيد » ، ١٥ . شرح المفصل ، ٢ / ١٢٩ . خزنة الأدب ، ٣ / ٢٣٦ - ٢٣٧ .  
 ( ١١٥ ) = الفعل ، زمانه وأبنته ، ٧٠ .  
 ( ١١٦ ) الشواهد على شرح ابن النظم ، ٨٤ .



وقول الآخر :

أحائر أن تعلم بها فتردها      فتركها ثقلاً عليّ كما هيا (١٤٧)  
وتصويب ما حكى عن بعض العرب من نصب المضارع بعد : لم ، اعتماداً على قول  
الراجز ،

في أي يومي من الموت أفر      أيوم لم يُقدّر أم يوم قدر (١٤٨)  
والارتياح من ثم إلى هذه الظاهرة . بقراءة أبي جعفر المنصور . لقوله تعالى : ( ألم  
نشرح لك صدرك ) (١٤٩) ، قراءة شاذة بفتح الحاء (١٥٠) .

وتكفي الإشارة إلى شذوذ هذه القراءة دليلاً قاطعاً على شذوذ ماناظرها في الشعر  
أيضاً (١٥١) . وقد وصل الأمر بأحد الدارسين إلى نقد أول هذه الأبيات الأربعة .  
بقوله : « وما أظن أنك لو استقرت العربية في كتبها المطبوعة والمخطوطة مما  
تشتمل عليه خرائن الدنيا واجد نظيراً لهذا البيت المضطع الأركان (١٥٢) » .

وقد أدرك النحاة قلق ما في البيتين الآخرين من جزم المضارع بعد : أن .  
فأشاروا إلى روايتين مغايرتين خاليتين من هذه الظاهرة :

أولاهما : تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحطب (١٥٣) .  
والثانية : أخاف إذا أنبأها أن تضيغها (١٥٤) .

فلجأوا إلى هذا التعديل - فيما نزع - جرياً على عادة بعضهم في تنقية الشعر من  
الظواهر اللغوية المعيبة (١٥٥) . وقد فرّ ابن عصفور ما في أولهما بأن الشاعر سَكَنَ

---

( ١٤٧ ) جمع الهوامع ، ٢ / ٢ . و = شرح الأشموني ، ٢ / ٢٨٥ . الدرر اللوامع ، ٢ / ٢ .

( ١٤٨ ) مغني اللبيب ، ١ / ٣٧٧ . و = شرح الأشموني ، ٢ / ٥٧٨ .

( ١٤٩ ) سورة الانشراح . الآية الأولى .

( ١٥٠ ) = المحتجب ، ٢ / ٣٦٦ .

( ١٥١ ) لمع الأدلة ، ٨٢ .

( ١٥٢ ) إبراهيم السامرائي ، النحو العربي . نقد وبناء ، ٧٩ .

( ١٥٣ ) حاشية الأمير على المغني ، ١ / ٢٩ . و = زيارات ، ديوان أمري القيس ، ٣٨٩ .

( ١٥٤ ) م . ن . ١ / ٢٩ .

( ١٥٥ ) ص = ١٠٤ . وما بعدها .

الياء من : يأتينا تخفيفاً . ثم حذفها اجترأ بالكسرة عنها (١٣١) . وهذا التفسير يؤكد لنا أن غثه هذا الاجراء ضرورة أمر مفروغ منه . وكان قد ذكر هذا البيت في جملة أبيات . جعلها في قنتين .

— ما حذفت منه فتحة المضارع الصحيح الآخر .

— ما حذفت منه فتحة المضارع المعتل الآخر . وهذه الظاهرة أحسن لديه من سابقتها . ففيها — كما يبدو لنا — نزوع إلى التخفيف من فتحة صوت المد . باجراء النصب مجرى الرفع . والذي في الفئة الاولى حذف خالص للحركة بدون مسوغ غير ضرورة الوزن .

وهذا التخالف في تفسير نمطي الظاهرة الواحدة . ورؤية إحداهما أحسن وأهون من الأخرى . يلفت نظرنا إلى أن الظاهرة من أساسها غريبة غير مألوفة . لنا فقد مال النحاة إلى التنويه بروايتين سالمتين منها . وليس غريباً أن يُعدَّ النصب بعد . لم في البيت الرابع أكثر غرابة عن جاري القياس من الجزم بعد . أن . وأقل ألفة لدى العرب من قبل . والنحاة واللغويين من بعد . وهناك خلاف كبير في تعليل هذه الظاهرة . عرضه ابن جني بقوله : « ذهبوا فيه ، إلى أنه أراد النون الخفيفة . ثم حذفها ضرورة . فبقيت الراء مفتوحة . كأنه أراد ، يُقدَرَن . وأنكر بعض أصحابنا هذا . وقال ، هذه النون لا تحذف إلا لسكون ما بعدها . ولا سكون ما هنا بعدها . والذي أراه أنا في هذا . وما علمت أحداً من أصحابنا ولا غيرهم ذكره . ويشبه أن يكونوا لم يذكروه للطفه . هو أن أصله .

● أيوم لم يقدر أم يوم قد ●

بسكون الراء للجزم . ثم إنها جاورت الهزة المفتوحة . والراء ساكنة . وقد أجرت العرب الحرف الساكن . إذا جاور الحرف المتحرك . مجرى المتحرك » (١٣٢) .

وإذا كان ابن جني قد كتب بحثاً مفصلاً حول هذا الشاهد . أخلاه من أية إشارة إلى أن زيادة الفتحة في موضع الجزم ضرورة محضة . فقد عدَّ ابن عصفور هذه الظاهرة ضرورة . وضعها تحت عنوان : « حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل

( ١٣٦ ) ضرائر الشعر . ٩١ .

( ١٣٧ ) سر صناعة الإعراب . ٨٥ / ١ . و = الخصائص ٩٤ / ٣ . ٢٣١ .

المضارع للتأكيد . من غير أن يلقاها ساكن « (١٣٨) » وانتهى إلى الحكم عليها بقوله . « ولا يجوز مثل هذا في سعة الكلام إلا شاذاً . نحو قراءة أبي جعفر المنصور ، ألم نشرح لك صدرك . بفتح الحاء (١٣٩) » وهي قراءة قيل ، إنها على لغة لبعض العرب . كانوا ينصبون الفعل بعد : لم (١٤٠) . وقد عزا ابن جني إلى ابن مجاهد قوله فيها ، أن هذا غير جائز أصلاً (١٤١) .

ويتلخص لنا من هذا العرض المبسوط لمقاييس حمل الشاهد على الضرورة . أن المنهج المعياري في دراسة الشواهد الشعرية يستقضي صاحبه أن يخضع ما يعرض له منها بالدرس والتقويم ، لنمطين من النقد ، أحدهما ، نمط خارجي . قوامه ، البحث عن شاعر الشاهد ، شخصه وقبيلته ، وبيئته ، ومنزلته في الفصاحة . فضلاً عن ناقل بيته . وحظ هذا الناقل من الدقة ، وسلامة النقل . ورصانة الحفظ . ومصادرها التاريخية والأدبية واللغوية كفيلة بأن تقدم معلومات . لا يستهان بكثير منها في المجالات المذكورة كلها . نقول هذا . وذخيرتنا الحاضرة من شروح الشواهد النحوية فيها من المادة الإخبارية والمعلومات والنصوص ما يعين إعانة كبيرة في تحقيق ما يصبو إليه الدارس . وكيف لا ؟ . وعبد القادر البغدادي - أكثر النحاة المتأخرين عناية بشواهد النحو والصرف - قد قام بجهد طيب في تحقيق تلك الشواهد . وقال : « ولهذا اجتهدنا في تخريج آيات الشرح . يعني : شرح رضي الدين الاسترأبادي لكافية ابن الحاجب - وفحصنا عن قائلها . حتى عزونا كل بيت إلى قائله إن أمكننا ذلك . ونسبناه إلى قبيلته أو فصيلته . وميزنا الإسلامي عن الجاهلي . والصحابي عن التابعي . وهلم جرا . وضمننا إلى البيت ما يتوقف عليه معناه . وإن كان من قطعة نادرة . أو قصيدة عزيزة . أو ردناها كاملة . وشرحنا غريبها ومشكلها . وأوردنا سببها ومنشأها . كل ذلك بالضبط والتقيد . ليعم النفع . ويؤمن التحريف والتصحيف . وليوثق بالشاهد لمعرفة قائله . ويدفع احتمال ضعفه (١٤٢) » .

( ١٤٨ ) ضرائر الشعر ، ١١١ - ١١٢ .

( ١٤٩ ) م . ن . ١١٣ . و = المحتسب ، ٢ / ٣٦٩ . والخصائص ، ٣ / ٩٥ .

( ١٥٠ ) المقاصد النحوية . على هامش ، خزانة الأدب ، ٣ / ٢٦٨ . و = البحر المحيط ، ٨ / ١٨٨ .

( ١٥١ ) المحتسب ، ٢ / ٣٦٩ . وما عزا ابن جني إلى ابن مجاهد . غير موجود في كتابه . السبعة في

القراءات . لكون هذا الكتاب غير موضوع - في أصله - لعرض القراءات الشاذة . وكان ابن جني قد

شرح بالمحتسب كتاباً آخر لابن مجاهد . أسماه ، الشواذ في القراءات . = الدراسات اللهجية والصوتية

عند ابن جني ، ٦٧ .

( ١٥٢ ) خزانة الأدب ، ٨ / ١ .



وإذا صح لدينا أن البيت الذي يُعنى بدراسة الضرورة فيه من شعر . لا يصح الاحتجاج به . كأن يكون من أشعار المولدين . وفق العُرف التاريخي للاحتجاج عند النحاة (١٧٢) . أو يكون - وفق الأعراف البيئية والقبليّة عندهم (١٧٣) - من أشعار العرب المحترّز من الاحتجاج بكلامهم . فإن مأتى القدح فيه عندئذ من وجهين :

أ . الشك في فصاحة شاعره .

ب . الشك - بناء على ما تقدم - في صحة ما يلحظ فيه من ظاهرة لغوية بحكم الضرورة .

ولو أخلينا موقفنا هذا من مراعاة النقطة الأولى . إحساناً للظن في بعض ما لا يصح الاحتجاج به من شعر . فإن هذا لا يرفع الشاهد إلى منزلة ما وردت فيه الضرورة من شعر المؤثّلين في الفصاحة . وتنبني على هذا - كما أسلفنا - حاجتنا اليوم إلى إعادة النظر في شواهدنا الشعرية القديمة (١٧٤) . والاجتهاد في تصنيفها تصنيفاً قثوياً . يبدأ بالفرز بين صريح النسبة إلى شاعره . والمشكوك في نسبته . والمجهول القائل . وملاحظة ما وقع من الضرورات في كل فئة من هذه الفئات . كيما تكون هذه الملاحظة مدخلاً إلى توحيد الشائعة في الفئات الثلاث . وتحديد ما اختصت به كل فئة منها . وعندنا أن هذا الاختصاص من شأنه أن يكون في مقدمة ما يعتمد عليه في تقويم فصاحة كل ظاهرة من ظواهر الضرورة على حدة . ومن حق الظاهرة الملحوظة في الفئات الشعرية كلها . أن تُعد أقرب الضرورات إلى الفصاحة . تلي في منزلتها ما يتحصّل لدينا من الضرورات الواقعة في شعر عليّة الفصحاء . وتأتي على أثرها في المنزلة ضرورات الشعر المنسوب إلى شعرائه صراحةً . فضرورات الشعر المشكوك في نسبته . ثم ضرورات الشعراء المجهولين .

وليس بعيداً أن يكون أكثر ما في الفئة الشعرية الأخيرة من ظواهر الضرورة القليل . والشاذ . وما لا يعرف له نظير في كلام العرب . من ذلك - على سبيل المثال - ما رأيتاه في شاهد الكوفيين من إدخال اللام في خبر : لكن (١٧٥) . وقد رأى

( ١٧٢ ) = ص ١١ - ١٢ .

( ١٧٣ ) = ص ١٢ .

( ١٧٤ ) = ص ١٤ .

( ١٧٥ ) = ص ١٣ .



بأحث حديث في هذه الظاهرة وشاهدتها المفرد . أن الشاعر قد يضطر إلى سلوك ما لم يستعمل . والبيت الواحد لا يكفي في إثبات قاعدة مهمة (١٧٧) . لذا فهو لا يؤخذ به لقلته وشدوده وفرادته في المعروف لدينا من كلام العرب (١٧٨) .  
والثاني : نقد داخلي : قوامه : ملاحظة مقدار ما ابتعدت به ضرورة الشاعر عن المطرد المؤلف في كلام العرب . ويمكن أن يكون هذا الاتجاه من البحث .  
والنتائج التي يمكن أن يتمخض عنها مدخلا مهما من مداخل نقد الشعر : نغني نقد لغته من حيث أصواتها ، وأوضاعها الصرفية والنحوية والدالية .

ونخلص من هذا كله إلى أن تقويم فصاحة أية ظاهرة لغوية شعرية لا يمكن أن يعدّ - فيما نزعم - عملاً علمياً سليم الخطوات والنتائج . إلا بمحاولة الفرز المستطاع بين الفئات الآتية الذكر من الضرورات :

- ضرورات عليّة الشعراء في الفصاحة .
- ضرورات الشعر المنسوب صراحة إلى شعرائه .
- ضرورات الشعر المشكوك في نسبته .
- ضرورات الشعر المعروف الناقل دون القائل .
- ضرورات الشعر المجهول القائل والناقل .
- ضرورات الشواهد الشعرية المصنوعة .
- ضرورات الشواهد الضعيفة المنزولة .

ونزعم أننا قادرون بهذا المنهج على إعطاء فكرة واضحة عن الجانب الواقعي للضرورة في تراثنا الشعري . وسنرى - لامحالة - أن من الضرورات ما ثبت وتعمق واستفاض ، ومنها ما ضمر حتى كاد يضيع ، وربما كان فيها الجاهلي ، والمخضرم ، والاسلامي ، والمولد . تبعاً لشعرائه المعروفين المعنّين على أسمائهم أحياناً في كلام النحويين . ولا يستبعد أن نصل بواسطة التصنيف الذي رسمناه إلى تجديد قيمة لغوية جديدة للشاهد الشعري ، غير استيعافه والخط منه (١٧٩) بين مواد الاحتجاج في الدرس النحوي . ولهذه القضية في نظرنا صلة وثيقة بمشكلة التداخل بين الاضطراب والاختيار في لغة الشعر .

( ١٧٧ ) ( إبراهيم السامرائي ، النحو العربي ، نقد وبناء ، ٨٦ - ٨٧ .

( ١٧٨ ) - الإنصاف / ٢١٤ .

( ١٧٩ ) - ص ١٠٨ .

والذي يبدو لنا أن خفاء الحد الفاصل بين الحالتين المشار إليهما، هو النسب المباشر لنقد لغة الشعر. والذهاب في نقدنا إلى أن الظواهر الملحوظة فيهل والمستخلصة منها، لا تصلح أساساً لدرس لغوي عام (١٣٠)، ولأن عودة إلى هذه القضية فيما نستقبل من دراستنا النقدية للمضروبة.

### مشكلة الفصل بين الضرورة والاختيار،

استقر لدينا في الفصل الأول أن المواجهة بين وزن الشعر وعناصر تركيبه اللغوي، جعلت منه ضرورة لغوية فنية متصلة، وما جمعه النحاة واللغويون من ضروراته - في نظرنا - ملامح باقية من عناء رجاله واجتهادهم في سبيل الوفاء باللوازم المعيارية لنظاميه اللغوي والعروضي. ومن مبادئ فهمنا لهذه اللغة هذا النوع الأدبي، كونها أنماطاً تعبيرية وأسلوبية منوطة بحس الشاعر، وقدرته ساعة الخلق الفني على استحضار الالفاظ، والأساليب وأنماط الجمل في خياله اللغوي، وضبطها في قوالب موزونة، تستوعب الصحيح من تلك المادة، والسقيم، والقوي والضعيف، والواضح، والملتوي، والمبين والمليس، والمقيس وغير المقيس، والكثير والنادر، وغير ذلك مما يرجع في مقاييس الصواب والخطأ - آخر الأمر - إلى جائن أو غير جائز، وهو في جملة ما اقتضته طبيعة الشعر نفسه، بحيث أصبح تفسير الضرورة، وهي الضامة لكثير من ذلك، بما يقع في النظم دون البشر (١٣١)، أوفق الطرق إلى وضعها في إطارها الفني الدقيق، وذلك لسعة هذا التعريف (١٣٢)، وانسجامه مع متطلبات لغة الشعر.

أما الدارس: فمن متطلبات دراسته لهذه اللغة، التثبت من طبيعة الظاهرة اللغوية، التي يعرض لها من حيث كونها ضرورة، أو غير ضرورة، وقد استوجب هذا التثبت من الناحية النظرية أمور متعددة، منها، الاضطراب الذي نخرج به من قراءة آثار النحاة، وتعليقاتهم المتخالفة المتناقضة على بعض الشواهد الشعرية، فما

(١٣٠) في النحو العربي: نقد وتوجيه، ١٩٦٠-١٩٦١، ص ١٩٢ - العوبز في قواعد اللغة العربية، ٧.

(١٣١) (١٣٢) (١٣٣) (١٣٤) (١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) (١٣٨) (١٣٩) (١٤٠) (١٤١) (١٤٢) (١٤٣) (١٤٤) (١٤٥) (١٤٦) (١٤٧) (١٤٨) (١٤٩) (١٥٠) (١٥١) (١٥٢) (١٥٣) (١٥٤) (١٥٥) (١٥٦) (١٥٧) (١٥٨) (١٥٩) (١٦٠) (١٦١) (١٦٢) (١٦٣) (١٦٤) (١٦٥) (١٦٦) (١٦٧) (١٦٨) (١٦٩) (١٧٠) (١٧١) (١٧٢) (١٧٣) (١٧٤) (١٧٥) (١٧٦) (١٧٧) (١٧٨) (١٧٩) (١٨٠) (١٨١) (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤) (١٨٥) (١٨٦) (١٨٧) (١٨٨) (١٨٩) (١٩٠) (١٩١) (١٩٢) (١٩٣) (١٩٤) (١٩٥) (١٩٦) (١٩٧) (١٩٨) (١٩٩) (٢٠٠) (٢٠١) (٢٠٢) (٢٠٣) (٢٠٤) (٢٠٥) (٢٠٦) (٢٠٧) (٢٠٨) (٢٠٩) (٢١٠) (٢١١) (٢١٢) (٢١٣) (٢١٤) (٢١٥) (٢١٦) (٢١٧) (٢١٨) (٢١٩) (٢٢٠) (٢٢١) (٢٢٢) (٢٢٣) (٢٢٤) (٢٢٥) (٢٢٦) (٢٢٧) (٢٢٨) (٢٢٩) (٢٣٠) (٢٣١) (٢٣٢) (٢٣٣) (٢٣٤) (٢٣٥) (٢٣٦) (٢٣٧) (٢٣٨) (٢٣٩) (٢٤٠) (٢٤١) (٢٤٢) (٢٤٣) (٢٤٤) (٢٤٥) (٢٤٦) (٢٤٧) (٢٤٨) (٢٤٩) (٢٥٠) (٢٥١) (٢٥٢) (٢٥٣) (٢٥٤) (٢٥٥) (٢٥٦) (٢٥٧) (٢٥٨) (٢٥٩) (٢٦٠) (٢٦١) (٢٦٢) (٢٦٣) (٢٦٤) (٢٦٥) (٢٦٦) (٢٦٧) (٢٦٨) (٢٦٩) (٢٧٠) (٢٧١) (٢٧٢) (٢٧٣) (٢٧٤) (٢٧٥) (٢٧٦) (٢٧٧) (٢٧٨) (٢٧٩) (٢٨٠) (٢٨١) (٢٨٢) (٢٨٣) (٢٨٤) (٢٨٥) (٢٨٦) (٢٨٧) (٢٨٨) (٢٨٩) (٢٩٠) (٢٩١) (٢٩٢) (٢٩٣) (٢٩٤) (٢٩٥) (٢٩٦) (٢٩٧) (٢٩٨) (٢٩٩) (٣٠٠) (٣٠١) (٣٠٢) (٣٠٣) (٣٠٤) (٣٠٥) (٣٠٦) (٣٠٧) (٣٠٨) (٣٠٩) (٣١٠) (٣١١) (٣١٢) (٣١٣) (٣١٤) (٣١٥) (٣١٦) (٣١٧) (٣١٨) (٣١٩) (٣٢٠) (٣٢١) (٣٢٢) (٣٢٣) (٣٢٤) (٣٢٥) (٣٢٦) (٣٢٧) (٣٢٨) (٣٢٩) (٣٣٠) (٣٣١) (٣٣٢) (٣٣٣) (٣٣٤) (٣٣٥) (٣٣٦) (٣٣٧) (٣٣٨) (٣٣٩) (٣٤٠) (٣٤١) (٣٤٢) (٣٤٣) (٣٤٤) (٣٤٥) (٣٤٦) (٣٤٧) (٣٤٨) (٣٤٩) (٣٥٠) (٣٥١) (٣٥٢) (٣٥٣) (٣٥٤) (٣٥٥) (٣٥٦) (٣٥٧) (٣٥٨) (٣٥٩) (٣٦٠) (٣٦١) (٣٦٢) (٣٦٣) (٣٦٤) (٣٦٥) (٣٦٦) (٣٦٧) (٣٦٨) (٣٦٩) (٣٧٠) (٣٧١) (٣٧٢) (٣٧٣) (٣٧٤) (٣٧٥) (٣٧٦) (٣٧٧) (٣٧٨) (٣٧٩) (٣٨٠) (٣٨١) (٣٨٢) (٣٨٣) (٣٨٤) (٣٨٥) (٣٨٦) (٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩) (٣٩٠) (٣٩١) (٣٩٢) (٣٩٣) (٣٩٤) (٣٩٥) (٣٩٦) (٣٩٧) (٣٩٨) (٣٩٩) (٤٠٠) (٤٠١) (٤٠٢) (٤٠٣) (٤٠٤) (٤٠٥) (٤٠٦) (٤٠٧) (٤٠٨) (٤٠٩) (٤١٠) (٤١١) (٤١٢) (٤١٣) (٤١٤) (٤١٥) (٤١٦) (٤١٧) (٤١٨) (٤١٩) (٤٢٠) (٤٢١) (٤٢٢) (٤٢٣) (٤٢٤) (٤٢٥) (٤٢٦) (٤٢٧) (٤٢٨) (٤٢٩) (٤٣٠) (٤٣١) (٤٣٢) (٤٣٣) (٤٣٤) (٤٣٥) (٤٣٦) (٤٣٧) (٤٣٨) (٤٣٩) (٤٤٠) (٤٤١) (٤٤٢) (٤٤٣) (٤٤٤) (٤٤٥) (٤٤٦) (٤٤٧) (٤٤٨) (٤٤٩) (٤٥٠) (٤٥١) (٤٥٢) (٤٥٣) (٤٥٤) (٤٥٥) (٤٥٦) (٤٥٧) (٤٥٨) (٤٥٩) (٤٦٠) (٤٦١) (٤٦٢) (٤٦٣) (٤٦٤) (٤٦٥) (٤٦٦) (٤٦٧) (٤٦٨) (٤٦٩) (٤٧٠) (٤٧١) (٤٧٢) (٤٧٣) (٤٧٤) (٤٧٥) (٤٧٦) (٤٧٧) (٤٧٨) (٤٧٩) (٤٨٠) (٤٨١) (٤٨٢) (٤٨٣) (٤٨٤) (٤٨٥) (٤٨٦) (٤٨٧) (٤٨٨) (٤٨٩) (٤٩٠) (٤٩١) (٤٩٢) (٤٩٣) (٤٩٤) (٤٩٥) (٤٩٦) (٤٩٧) (٤٩٨) (٤٩٩) (٥٠٠) (٥٠١) (٥٠٢) (٥٠٣) (٥٠٤) (٥٠٥) (٥٠٦) (٥٠٧) (٥٠٨) (٥٠٩) (٥١٠) (٥١١) (٥١٢) (٥١٣) (٥١٤) (٥١٥) (٥١٦) (٥١٧) (٥١٨) (٥١٩) (٥٢٠) (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣) (٥٢٤) (٥٢٥) (٥٢٦) (٥٢٧) (٥٢٨) (٥٢٩) (٥٣٠) (٥٣١) (٥٣٢) (٥٣٣) (٥٣٤) (٥٣٥) (٥٣٦) (٥٣٧) (٥٣٨) (٥٣٩) (٥٤٠) (٥٤١) (٥٤٢) (٥٤٣) (٥٤٤) (٥٤٥) (٥٤٦) (٥٤٧) (٥٤٨) (٥٤٩) (٥٥٠) (٥٥١) (٥٥٢) (٥٥٣) (٥٥٤) (٥٥٥) (٥٥٦) (٥٥٧) (٥٥٨) (٥٥٩) (٥٦٠) (٥٦١) (٥٦٢) (٥٦٣) (٥٦٤) (٥٦٥) (٥٦٦) (٥٦٧) (٥٦٨) (٥٦٩) (٥٧٠) (٥٧١) (٥٧٢) (٥٧٣) (٥٧٤) (٥٧٥) (٥٧٦) (٥٧٧) (٥٧٨) (٥٧٩) (٥٨٠) (٥٨١) (٥٨٢) (٥٨٣) (٥٨٤) (٥٨٥) (٥٨٦) (٥٨٧) (٥٨٨) (٥٨٩) (٥٩٠) (٥٩١) (٥٩٢) (٥٩٣) (٥٩٤) (٥٩٥) (٥٩٦) (٥٩٧) (٥٩٨) (٥٩٩) (٦٠٠) (٦٠١) (٦٠٢) (٦٠٣) (٦٠٤) (٦٠٥) (٦٠٦) (٦٠٧) (٦٠٨) (٦٠٩) (٦١٠) (٦١١) (٦١٢) (٦١٣) (٦١٤) (٦١٥) (٦١٦) (٦١٧) (٦١٨) (٦١٩) (٦٢٠) (٦٢١) (٦٢٢) (٦٢٣) (٦٢٤) (٦٢٥) (٦٢٦) (٦٢٧) (٦٢٨) (٦٢٩) (٦٣٠) (٦٣١) (٦٣٢) (٦٣٣) (٦٣٤) (٦٣٥) (٦٣٦) (٦٣٧) (٦٣٨) (٦٣٩) (٦٤٠) (٦٤١) (٦٤٢) (٦٤٣) (٦٤٤) (٦٤٥) (٦٤٦) (٦٤٧) (٦٤٨) (٦٤٩) (٦٥٠) (٦٥١) (٦٥٢) (٦٥٣) (٦٥٤) (٦٥٥) (٦٥٦) (٦٥٧) (٦٥٨) (٦٥٩) (٦٦٠) (٦٦١) (٦٦٢) (٦٦٣) (٦٦٤) (٦٦٥) (٦٦٦) (٦٦٧) (٦٦٨) (٦٦٩) (٦٧٠) (٦٧١) (٦٧٢) (٦٧٣) (٦٧٤) (٦٧٥) (٦٧٦) (٦٧٧) (٦٧٨) (٦٧٩) (٦٨٠) (٦٨١) (٦٨٢) (٦٨٣) (٦٨٤) (٦٨٥) (٦٨٦) (٦٨٧) (٦٨٨) (٦٨٩) (٦٩٠) (٦٩١) (٦٩٢) (٦٩٣) (٦٩٤) (٦٩٥) (٦٩٦) (٦٩٧) (٦٩٨) (٦٩٩) (٧٠٠) (٧٠١) (٧٠٢) (٧٠٣) (٧٠٤) (٧٠٥) (٧٠٦) (٧٠٧) (٧٠٨) (٧٠٩) (٧١٠) (٧١١) (٧١٢) (٧١٣) (٧١٤) (٧١٥) (٧١٦) (٧١٧) (٧١٨) (٧١٩) (٧٢٠) (٧٢١) (٧٢٢) (٧٢٣) (٧٢٤) (٧٢٥) (٧٢٦) (٧٢٧) (٧٢٨) (٧٢٩) (٧٣٠) (٧٣١) (٧٣٢) (٧٣٣) (٧٣٤) (٧٣٥) (٧٣٦) (٧٣٧) (٧٣٨) (٧٣٩) (٧٤٠) (٧٤١) (٧٤٢) (٧٤٣) (٧٤٤) (٧٤٥) (٧٤٦) (٧٤٧) (٧٤٨) (٧٤٩) (٧٥٠) (٧٥١) (٧٥٢) (٧٥٣) (٧٥٤) (٧٥٥) (٧٥٦) (٧٥٧) (٧٥٨) (٧٥٩) (٧٦٠) (٧٦١) (٧٦٢) (٧٦٣) (٧٦٤) (٧٦٥) (٧٦٦) (٧٦٧) (٧٦٨) (٧٦٩) (٧٧٠) (٧٧١) (٧٧٢) (٧٧٣) (٧٧٤) (٧٧٥) (٧٧٦) (٧٧٧) (٧٧٨) (٧٧٩) (٧٨٠) (٧٨١) (٧٨٢) (٧٨٣) (٧٨٤) (٧٨٥) (٧٨٦) (٧٨٧) (٧٨٨) (٧٨٩) (٧٩٠) (٧٩١) (٧٩٢) (٧٩٣) (٧٩٤) (٧٩٥) (٧٩٦) (٧٩٧) (٧٩٨) (٧٩٩) (٨٠٠) (٨٠١) (٨٠٢) (٨٠٣) (٨٠٤) (٨٠٥) (٨٠٦) (٨٠٧) (٨٠٨) (٨٠٩) (٨١٠) (٨١١) (٨١٢) (٨١٣) (٨١٤) (٨١٥) (٨١٦) (٨١٧) (٨١٨) (٨١٩) (٨٢٠) (٨٢١) (٨٢٢) (٨٢٣) (٨٢٤) (٨٢٥) (٨٢٦) (٨٢٧) (٨٢٨) (٨٢٩) (٨٣٠) (٨٣١) (٨٣٢) (٨٣٣) (٨٣٤) (٨٣٥) (٨٣٦) (٨٣٧) (٨٣٨) (٨٣٩) (٨٤٠) (٨٤١) (٨٤٢) (٨٤٣) (٨٤٤) (٨٤٥) (٨٤٦) (٨٤٧) (٨٤٨) (٨٤٩) (٨٥٠) (٨٥١) (٨٥٢) (٨٥٣) (٨٥٤) (٨٥٥) (٨٥٦) (٨٥٧) (٨٥٨) (٨٥٩) (٨٦٠) (٨٦١) (٨٦٢) (٨٦٣) (٨٦٤) (٨٦٥) (٨٦٦) (٨٦٧) (٨٦٨) (٨٦٩) (٨٧٠) (٨٧١) (٨٧٢) (٨٧٣) (٨٧٤) (٨٧٥) (٨٧٦) (٨٧٧) (٨٧٨) (٨٧٩) (٨٨٠) (٨٨١) (٨٨٢) (٨٨٣) (٨٨٤) (٨٨٥) (٨٨٦) (٨٨٧) (٨٨٨) (٨٨٩) (٨٩٠) (٨٩١) (٨٩٢) (٨٩٣) (٨٩٤) (٨٩٥) (٨٩٦) (٨٩٧) (٨٩٨) (٨٩٩) (٩٠٠) (٩٠١) (٩٠٢) (٩٠٣) (٩٠٤) (٩٠٥) (٩٠٦) (٩٠٧) (٩٠٨) (٩٠٩) (٩١٠) (٩١١) (٩١٢) (٩١٣) (٩١٤) (٩١٥) (٩١٦) (٩١٧) (٩١٨) (٩١٩) (٩٢٠) (٩٢١) (٩٢٢) (٩٢٣) (٩٢٤) (٩٢٥) (٩٢٦) (٩٢٧) (٩٢٨) (٩٢٩) (٩٣٠) (٩٣١) (٩٣٢) (٩٣٣) (٩٣٤) (٩٣٥) (٩٣٦) (٩٣٧) (٩٣٨) (٩٣٩) (٩٤٠) (٩٤١) (٩٤٢) (٩٤٣) (٩٤٤) (٩٤٥) (٩٤٦) (٩٤٧) (٩٤٨) (٩٤٩) (٩٥٠) (٩٥١) (٩٥٢) (٩٥٣) (٩٥٤) (٩٥٥) (٩٥٦) (٩٥٧) (٩٥٨) (٩٥٩) (٩٦٠) (٩٦١) (٩٦٢) (٩٦٣) (٩٦٤) (٩٦٥) (٩٦٦) (٩٦٧) (٩٦٨) (٩٦٩) (٩٧٠) (٩٧١) (٩٧٢) (٩٧٣) (٩٧٤) (٩٧٥) (٩٧٦) (٩٧٧) (٩٧٨) (٩٧٩) (٩٨٠) (٩٨١) (٩٨٢) (٩٨٣) (٩٨٤) (٩٨٥) (٩٨٦) (٩٨٧) (٩٨٨) (٩٨٩) (٩٩٠) (٩٩١) (٩٩٢) (٩٩٣) (٩٩٤) (٩٩٥) (٩٩٦) (٩٩٧) (٩٩٨) (٩٩٩) (١٠٠٠) (١٠٠١) (١٠٠٢) (١٠٠٣) (١٠٠٤) (١٠٠٥) (١٠٠٦) (١٠٠٧) (١٠٠٨) (١٠٠٩) (١٠١٠) (١٠١١) (١٠١٢) (١٠١٣) (١٠١٤) (١٠١٥) (١٠١٦) (١٠١٧) (١٠١٨) (١٠١٩) (١٠٢٠) (١٠٢١) (١٠٢٢) (١٠٢٣) (١٠٢٤) (١٠٢٥) (١٠٢٦) (١٠٢٧) (١٠٢٨) (١٠٢٩) (١٠٣٠) (١٠٣١) (١٠٣٢) (١٠٣٣) (١٠٣٤) (١٠٣٥) (١٠٣٦) (١٠٣٧) (١٠٣٨) (١٠٣٩) (١٠٤٠) (١٠٤١) (١٠٤٢) (١٠٤٣) (١٠٤٤) (١٠٤٥) (١٠٤٦) (١٠٤٧) (١٠٤٨) (١٠٤٩) (١٠٥٠) (١٠٥١) (١٠٥٢) (١٠٥٣) (١٠٥٤) (١٠٥٥) (١٠٥٦) (١٠٥٧) (١٠٥٨) (١٠٥٩) (١٠٦٠) (١٠٦١) (١٠٦٢) (١٠٦٣) (١٠٦٤) (١٠٦٥) (١٠٦٦) (١٠٦٧) (١٠٦٨) (١٠٦٩) (١٠٧٠) (١٠٧١) (١٠٧٢) (١٠٧٣) (١٠٧٤) (١٠٧٥) (١٠٧٦) (١٠٧٧) (١٠٧٨) (١٠٧٩) (١٠٨٠) (١٠٨١) (١٠٨٢) (١٠٨٣) (١٠٨٤) (١٠٨٥) (١٠٨٦) (١٠٨٧) (١٠٨٨) (١٠٨٩) (١٠٩٠) (١٠٩١) (١٠٩٢) (١٠٩٣) (١٠٩٤) (١٠٩٥) (١٠٩٦) (١٠٩٧) (١٠٩٨) (١٠٩٩) (١١٠٠) (١١٠١) (١١٠٢) (١١٠٣) (١١٠٤) (١١٠٥) (١١٠٦) (١١٠٧) (١١٠٨) (١١٠٩) (١١١٠) (١١١١) (١١١٢) (١١١٣) (١١١٤) (١١١٥) (١١١٦) (١١١٧) (١١١٨) (١١١٩) (١١٢٠) (١١٢١) (١١٢٢) (١١٢٣) (١١٢٤) (١١٢٥) (١١٢٦) (١١٢٧) (١١٢٨) (١١٢٩) (١١٣٠) (١١٣١) (١١٣٢) (١١٣٣) (١١٣٤) (١١٣٥) (١١٣٦) (١١٣٧) (١١٣٨) (١١٣٩) (١١٤٠) (١١٤١) (١١٤٢) (١١٤٣) (١١٤٤) (١١٤٥) (١١٤٦) (١١٤٧) (١١٤٨) (١١٤٩) (١١٥٠) (١١٥١) (١١٥٢) (١١٥٣) (١١٥٤) (١١٥٥) (١١٥٦) (١١٥٧) (١١٥٨) (١١٥٩) (١١٦٠) (١١٦١) (١١٦٢) (١١٦٣) (١١٦٤) (١١٦٥) (١١٦٦) (١١٦٧) (١١٦٨) (١١٦٩) (١١٧٠) (١١٧١) (١١٧٢) (١١٧٣) (١١٧٤) (١١٧٥) (١١٧٦) (١١٧٧) (١١٧٨) (١١٧٩) (١١٨٠) (١١٨١) (١١٨٢) (١١٨٣) (١١٨٤) (١١٨٥) (١١٨٦) (١١٨٧) (١١٨٨) (١١٨٩) (١١٩٠) (١١٩١) (١١٩٢) (١١٩٣) (١١٩٤) (١١٩٥) (١١٩٦) (١١٩٧) (١١٩٨) (١١٩٩) (١٢٠٠) (١٢٠١) (١٢٠٢) (١٢٠٣) (١٢٠٤) (١٢٠٥) (١٢٠٦) (١٢٠٧) (١٢٠٨) (١٢٠٩) (١٢١٠) (١٢١١) (١٢١٢) (١٢١٣) (١٢١٤) (١٢١٥) (١٢١٦) (١٢١٧) (١٢١٨) (١٢١٩) (١٢٢٠) (١٢٢١) (١٢٢٢) (١٢٢٣) (١٢٢٤) (١٢٢٥) (١٢٢٦) (١٢٢٧) (١٢٢٨) (١٢٢٩) (١٢٣٠) (١٢٣١) (١٢٣٢) (١٢٣٣) (١٢٣٤) (١٢٣٥) (١٢٣٦) (١٢٣٧) (١٢٣٨) (١٢٣٩) (١٢٤٠) (١٢٤١) (١٢٤٢) (١٢٤٣) (١٢٤٤) (١٢٤٥) (١٢٤٦) (١٢٤٧) (١٢٤٨) (١٢٤٩) (١٢٥٠) (١٢٥١) (١٢٥٢) (١٢٥٣) (١٢٥٤) (١٢٥٥) (١٢٥٦) (١٢٥٧) (١٢٥٨) (١٢٥٩) (١٢٦٠) (١٢٦١) (١٢٦٢) (١٢٦٣) (١٢٦٤) (١٢٦٥) (١٢٦٦) (١٢٦٧) (١٢٦٨) (١٢٦٩) (١٢٧٠) (١٢٧١) (١٢٧٢) (١٢٧٣) (١٢٧٤) (١٢٧٥) (١٢٧٦) (١٢٧٧) (١٢٧٨) (١٢٧٩) (١٢٨٠) (١٢٨١) (١٢٨٢) (١٢٨٣) (١٢٨٤) (١٢٨٥) (١٢٨٦) (١٢٨٧) (١٢٨٨) (١٢٨٩) (١٢٩٠) (١٢٩١) (١٢٩٢) (١٢٩٣) (١٢٩٤) (١٢٩٥) (١٢٩٦) (١٢٩٧) (١٢٩٨) (١٢٩٩) (١٣٠٠) (١٣٠١) (١٣٠٢) (١٣٠٣) (١٣٠٤) (١٣٠٥) (١٣٠٦) (١٣٠٧) (١٣٠٨) (١٣٠٩) (١٣١٠) (١٣١١) (١٣١٢) (١٣١٣) (١٣١٤) (١٣١٥) (١٣١٦) (١٣١٧) (١٣١٨) (١٣١٩) (١٣٢٠) (١٣٢١) (١٣٢٢) (١٣٢٣) (١٣٢٤) (١٣٢٥) (١٣٢٦) (١٣٢٧) (١٣٢٨) (١٣٢٩) (١٣٣٠) (١٣٣١) (١٣٣٢) (١٣٣٣) (١٣٣٤) (١٣٣٥) (١٣٣٦) (١٣٣٧) (١٣٣٨) (١٣٣٩) (١٣٤٠) (١٣٤١) (١٣٤٢) (١٣٤٣) (١٣٤٤) (١٣٤٥) (١٣٤٦) (١٣٤٧) (١٣٤٨) (١٣٤٩) (١٣٥٠) (١٣٥١) (١٣٥٢) (١٣٥٣) (١٣٥٤) (١٣٥٥) (١٣٥٦) (١٣٥٧) (١٣٥٨) (١٣٥٩) (١٣٦٠) (١٣٦١) (١٣٦٢) (١٣٦٣) (١٣٦٤) (١٣٦٥) (١٣٦٦) (١٣٦٧) (١٣٦٨) (١٣٦٩) (١٣٧٠) (١٣٧١) (١٣٧٢) (١٣٧٣) (١٣٧٤) (١٣٧٥) (١٣٧٦) (١٣٧٧) (١٣٧٨) (١٣٧٩) (١٣٨٠) (١٣٨١) (١٣٨٢) (١٣٨٣) (١٣٨٤) (١٣٨٥) (١٣٨٦) (١٣٨٧) (١٣٨٨) (١٣٨٩) (١٣٩٠) (١٣٩١) (١٣٩٢) (١٣٩٣) (١٣٩٤) (١٣٩٥) (١٣٩٦) (١٣٩٧) (١٣٩٨) (١٣٩٩) (١٤٠٠) (١٤٠١) (١٤٠٢) (١٤٠٣) (١٤٠٤) (١٤٠٥) (١٤٠٦) (١٤٠٧) (١٤٠٨) (١٤٠٩) (١٤١٠) (١٤١١) (١٤١٢) (١٤١٣) (١٤١٤) (١٤١٥) (١٤١٦) (١٤١٧) (١٤١٨) (١٤١٩) (١٤٢٠) (١٤٢١) (١٤٢٢) (١٤٢٣) (١٤٢٤) (١٤٢٥) (١٤٢٦) (١٤٢٧) (١٤٢٨) (١٤٢٩) (١٤٣٠) (١٤٣١) (١٤٣٢) (١٤٣٣) (١٤٣٤) (١٤٣٥) (١٤٣٦) (١٤٣٧) (١٤٣٨) (١٤٣٩) (١٤٤٠) (١٤٤١) (١٤٤٢) (١٤٤٣) (١٤٤٤) (١٤٤٥) (١٤٤٦) (١٤٤٧) (١٤٤٨) (١٤٤٩) (١٤٥٠) (١٤٥١) (١٤٥٢) (١٤٥٣) (١٤٥٤) (١٤٥٥) (١٤٥٦) (١٤٥٧) (١٤٥٨) (١٤٥٩) (١٤٦٠) (١٤٦١) (١٤٦٢) (١٤٦٣) (١٤٦٤) (١٤٦٥) (١٤٦٦) (١

يعلم أحدهم ضرورة . يعلم الآخر اختياراً ، أو لهجة ، أو خطأ ، من غير أن تتضح لنا من خلال تعليقاتهم طبيعة المعايير المعتمدة لديهم . في الحد بين هذه الضرورة وغيرها من مظاهر لغة الشعر .

ومن الأمور التي تستوجب التروي في حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة . اعتراف النحاة أنفسهم بوجود اختلافهم فيها . قال ابن عبد الحليم : « ثم إن الضرورات الشعرية ، منها ما يتفق عليه ، ومنها ما يختلف فيه ، والاختلاف يتصور من وجهين : أحدهما : أنها هل هي ضرورة ، تختص بالشعر . أم لا . فتجوز في سعة الكلام . كارتفاع المضارع بعد ، لم ؟ فقد قيل : إنه ضرورة . وقيل : إنه لغة . وثانيهما : أنها هل تجوز ضرورة . أم لا . كمنع صرف ما ينصرف (١٣٣) . فإن الكوفيين يجيزونه ضرورة ، والبصريين يمنعونه .

ومنها ، ما يقاس عليه ، كقطع ألف الوصل ، ومنها ، ما يحفظ ولا يقاس عليه . كالخمي في ، الحمام (١٣٤) . « ولا يمكن - بناء على هذا - أن يقال : النظم ، في ، النظام ، والسلي في ، السلام . على سبيل المثال .

وحين يكون الأمر على هذا النحو من الدقة . فإن الحد بين الضرورة والاختيار ذو علاقة وثيقة بقضية الفصاحة في لغة الشعر . بعد أن كبرت حصيلتنا العاصرة من أدبنا القديم . واتسعت معها دائرة ماعرفناه من تراثنا النقدي . وما يتصل منه بالشعر على وجه التخصيص شطر وآخر . يعطينا صورة عما لقيه هذا الفن من عناية نحائنا القدماء . ومن جرى على مذاهبهم في نقد ألفاظه ومعانيه ومظاهر الصناعة الفنية فيه . وأصبحت دراستنا لمشكلة ضروراته محتاجة إلى الافادة من ذلك التراث اللغوي والنقدي القديم . فضلاً عن الافادة من الفهم الحديث لحقيقة الظاهرة نفسها . ومن أسس هذا الفهم محاولة الفصل بين أنماط الضرورات الشعرية . مع الاجتهاد في الوصول إلى ما يمكن أن يعُدّ مقاييس نظرية وتطبيقية في دراستها . على نحو ماعرضناه فيما تقدم (١٣٥)

(١٣٣) م . ن . ب . وفيه ، كمنع صرف مالا ينصرف . والصحيح ما أثبتناه . و = الانصاف ، ١٩٢ / ٢ .

(١٣٤) م . ن . أ .

(١٣٥) = ج ١٨ - ١٢١ .



ونبدأ في تحليلنا لهذا الأساس بالإشارة إلى اختلاف الشعراء في مذاهب التفكير والتعبير. من ذلك عدم احتفال طائفة من قدمائهم بقبح الزحاف، إذا أدى ذلك إلى سلامة الأعراب، وقد عرف هذا السلوك في أشعار من وصفهم المازني وابن جني: «بالجفاة الفصحاء» (١٣١). وملاحظته تجعلنا نتوقع مصادقة نظائره وتقااضه في أمثلة أخرى من الشعر القديم نفسه. ناهيك عما يمكن أن يصادفنا من ذلك في الشعر المولّد. والشعر الحديث. كأن نرى في الشعراء قياسياً في لغته. وقياسياً في عروضه. ومتوسعاً في أحد الاتجاهين. وموازناً بين القياسية والتوسع. دونما ميل إلى ما يشبه الالتزام اللغوي أو العروضي المطلق. وعندنا أن قيس بن زهير. لو قال: ألم يأتك... بدل: ألم يأتيك. في بيته المارّ بنا في الفصل الأول.

ألم يأتك والأنباء تنمي بما لاقت لبون بني زياد (١٣٢)

ولو قال الأخطل

كلمع أيدي مثاكيل مُلّبة يندبن ضرس بنات الدهر والخطب

بفتح لام. مثاكيل فقط. بدل تنوينها (١٣٣). لكان القولان الأولان أقوى قياساً على مذهب الجفاة الفصحاء من القولين الآخرين. ولكن التوسع قد اضطلع في هذين الشاهدين بتأثير واضح. وبدت الضرورة سبباً لمعاملة المضارع المعتل في حالة الجزم معاملة الصحيح. وصرف الممنوع من الصرف. وليس ثمة ضرورة لدى التحقيق العروضي في هاتين الظاهرتين الصوتيتين. إذ البيت الأول من منقوص الوافر (١٣٤). والثاني من مطوي البسيط (١٣٥). والنقص والطوي زحافان مشهوران. كان حرياً بالشاعرين أن يفيدا منهما عوض التشبث بظاهرتين. أصبحتا دليلاً أو شبه دليل على

(١٣٦) المنصف، ٢ / ٧٥. الخصائص، ١ / ٢٢٢. و = أبو عثمان المازني. ومناهج في الصرف والنحو. ٩١ - ٩٣.

(١٣٧) = ص ٥٤.

(١٣٨) أثبتنا البيت كما ورد في الخصائص. وهو برواية أخرى في شعر الأخطل. صنعة السكري، ١ / ٢٥١.

(١٣٩) النقص، كما ذكرنا في، المع ٥٤. لكان لام. مغالطن. وحذف نونها. و = كتاب العروض، ١٤.

(١٤٠) الطوي، حذف فاء. مستغلطن. و = م. د. ٢٩.



جنوح الشاعر إلى ما ليس مضطراً إليه على وجه التحقيق . ليختلط علينا -  
بعد ذلك - موقفه الدقيق بين الاضطرار والاختيار .

ولما كان ترك زنج الاعراب - على حد قول ابن جني - يكسر البيت  
كسراً . ولا يزاحفه ، زحافاً ، فلا بد - إذا - من ضعف الزنج واحتمال  
ضروريته (١٨١) . وهي ضرورة متوهمة في الشاهدين السابقين ، تمسك فيها  
الشاعران بمعامارية الوزن بدل التمسك بمعامارية اللغة .

ومن هذا القبيل - أيضاً - التزام أمية بن أبي الصلت بالضرورة في قوله ،

له مارأت عين البصير وفوقه سماء الإله فوق سبع سمائيا

لأنه لو قال : سمائيا ، لصار إلى الضرب الثالث من أضرب الطويل ، ومبنى  
قصيدته كلها على الضرب الثاني (١٨٢) من الأضرب الثلاثة المعروفة لهذا الوزن (١٨٣) .  
وتفسير هذا أنه ، قد بنى تفعيلته الأخيرة على : ( مفاعلن ) مقبوضة ، لا على :  
( مفاعلن ) محذوفة ، فأقر الهمزة مكسورة بحالها ، لتصح بعدها الياء رويًا متسقًا مع  
بقية قوافي قطعته ، فانيا ، مواليا ، باقيا ، إلى آخرها (١٨٤) .

ويتضح لنا من هذا أن القافية قد حملته على إيراد : سمائي ، جمعاً ، لسماء .  
واجراء الياء مجرى ياء : ضوارب ، مفتوحة في موضع الجر ، مع التوطئة لها بهمزة  
مكسورة بعد ألف معتلة ، ولو وجد نحواً آخر لإرساء قافيته غير ركوب هذا الضعف ،  
لكان له أن يميل إلى قوة عن ضرورة ضعيفة لا مسوغ لها إلا الاستجابة الفنية  
لمعامارية النظام العروضي ، وبعبارة أخرى في هدي التعريف الشائع للضرورة إنه  
لم يجد عن هذا المركب اللغوي المعقد مندوحة ، شأنه في ذلك شأن الكميت بن زيد ،  
الذي اضطر إلى تصحيح نعتلر ، مخافة كسر الوزن في قوله :  
خريغ دوادي في مـلـعـب تـأزـر طـوراً وتـرـخـبـي الأزارا

(١٨١) الخصائص ، ١ / ٣٣٣ ، و = ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، ٤٤ .

(١٨٢) م . ن . ١ / ٣٣٣ - ٣٣٤ ، والذي فيها ، ه لصار من الضرب الثاني إلى الثالث ، وإنما مبنى هذا الشعر  
على الضرب الثاني ، لا الثالث ، والذي ألتفت إليه هو الصحيح . كلام ابن جني نفسه على أضرب  
الطويل في كتاب : العروض ، ٣٦ .

(١٨٣) م . ن . ١ / ٣٣٣ - ٣٣٤ ، والذي فيها ، ه لصار من الضرب الثاني إلى الثالث ، وإنما مبنى هذا الشعر  
على الضرب الثاني ، لا الثالث ، والذي ألتفت إليه هو الصحيح . كلام ابن جني نفسه على أضرب  
الطويل في كتاب : العروض ، ٣٦ .

(١٨٤) الخصائص ، ١ / ٣٣٠ - ٣٣١ ، و = الأصول ، ٢ / ٧٠٣ ، الخزائن ، ١ / ١١٩ ، وابن السيرافي ، شرح أبيات  
سيبويه ، ٢ / ٣٦٦ ، وأميرة بن أبي الصلت ، حياته وشعره ، ٣٦٦ - ٣٧٨ .

قال ابن جنى : « ألا ترى أنه لو أعلّ اللام - يعنى : ياء الداودي وحذفها ، فقال :  
دواد : لكسر البيّث (٨٥) ؟ »

وتجرنا القضية المشار إليها آنفاً - ونحن نبحث في طبيعة التداخل بين ضرورة  
الشاعر واختياره - إلى عرض ما حدث في المدرس اللغوي القديم من خلاف كبير في  
معاملة الاسم المعتل معاملة الاسم الصحيح ، وعندنا أن هذه الظاهرة مثال ممتاز على  
خفاء الحد الفاصل بين الضرورة والاختيار ، وقد أثار باحث حديث تساؤلاً عما إذا  
كان قول المتنخل الهذلي :

أبـيـث على معاري فاخـرابٍ      بـهـن ملوَّب كـدم العـبـاطِ

قد أريد به ، تعطلاً ، إثبات قضية الضرورة الشعرية (٨٦) ، وذلك في معرض  
خلاف ، نشب قديماً بين يونس بن حبيب والخليل بن أحمد في إعراب الاسم  
المنقوص : فذهب يونس إلى أن المرأة إذا سميت بالمنقوص - وهو الاسم المختوم بياء  
لازمة تلي كسرة - أو بما يماثله من الأسماء - فتحت ياءه في حالة الجر ، وقيل ،  
مررت يقاضى ، ممنوعاً من الصرف لعلتي العلمية والتأنيث ، وقيل أيضاً ، مررت  
بأعيمي منك في تصغير ، أعيمى (٨٧) ، ولم يرض الخليل بهذا المذهب ، ورأى وجوب  
حذف الياء وتنوين ما قبلها عوضاً عنها في جالتي الجر والرفع (٨٨) ، ابتعاداً عن أصل  
ما يجب حدوثه في المنقوص عند تسمية المؤنث به من حالة منع الصرف ، وملاحظة  
الأصل معيار ، اعتمد عليه الخليل في وصف معاملة الشعراء للأسماء المختومة بالياء  
التالية لكسرة ، فقال بعد الإشارة إلى الاستشهاد ببيت المتنخل ، وبيت الفرزدق :

فلو كان عبد الله موسى هجوته      ولكن عبد الله موسى مؤالياً

« فلما اضطروا إلى ذلك في موضع ، لأبد لهم فيه من الحركة : أخرجوه على  
الأصل (٨٩) » : والأصل يستوجب أن نحذف الياء ، وينون ما قبلها تنوين غرض  
وقال - أيضاً - بعد قول عبيد الله بن قيس الرقيات :

(٨٥) م . ن . ١٠ / ٣٢٤ .

(٨٦) غيف دمشقية ، المنطلقات التأسيسية والغنية إلى النحو العربي ، ١٠٢ .

(٨٧) = ص ٦١ .

(٨٨) = الكتاب ٢ / ٣١٢ ، شرح الأشعوني ، بعثية الصبان ، ٢ / ٢٧٣ ، مع الهوامع ، ١ / ٣٦ ، المقاصد  
النحوية على هامش ، الخزائن ، ٤ / ٣٦٠ ، يونس البصري ، حياته وأثاره ومناهبه ، ٢٧٨ .

(٨٩) الكتاب ، ٢ / ٣١٢ .

لا بـارك الله فـي الفـوانـي هـل يُضـيـعن إلا لهن مُطـلـب

وقول جرير،

فيوماً يوافقني الهوى غير ماضي . وفيوماً ترى منهن غولاً تفول

« ألا تراهـم كيف جـزوا حين اضـطـروا . كما نصبوا الأول حين اضـطـروا . وهذا الجزـ نظير ذلك النصب . فان قلت . مررت بقاضي قبل اسم امرأة . كان ينبغي لها أن تُجرَّ في الإضافة . فنقول . مررت بقاضيك (١٠) » .

ويتبين لنا من هذا أن معيار ملاحظة الأصل في تأكيد ما في هذه الشواهد من ضرورة شعرية ذو وجهين :

١ - الالتزام بما يحدث في الأصل بسبب الضرورة . وقد فسر به الخليل فتحة . معاري . ومواليا .

٢ - الابتعاد عما يحدث في الأصل . بسبب الضرورة أيضاً . وقد فسر به الخليل - أيضاً - كسرة . الفواني . وتنوين . ماضٍ . ويلحظ في هذين أن عبيدالله بن قيس الرقيات وجريراً قد عاملوا الاسم المعتل معاملة الصحيح . خلافاً لما عليه قياسه .

أما نحن . فلنا في الأبيات الأربعة المذكورة فهم آخر . نخالف فيه الخليل فيما ذهب إليه من تأكيد الضرورة في بيت المتنخل . ونعمل على تأكيدها في الأبيات الثلاثة الأخرى . إذ البيت الأول - فيما نزع - مثال واضح على الخيار اللغوي . وإذا كان السكري شارح أشعار هذيل . قد سكت عن الإشارة إلى ما عسى أن يكون فيه من الضرورة أو عدمها (١١) . فقد نصت طائفة من العلماء على هذا الخيار اللغوي . الذي ألمحنا إليه . قال المازني تعليقاً على فتحة . معاري : « هذا إنشاد بعض العرب . وهو غلط . لأنه لو أنشد . معار . لم ينكسر . ولكن الذين أنشدوه مفتوحاً . استنكروا قبح الزحاف . أما الجفاة الفصحاء . فلا يبالون كسر البيت . لاستنكارهم زيغ

(١٠) م . ن . ٣ / ٣١٤ .

(١١) - شرح أشعار الهذليين . ٣ / ١٣٦٨ .



الاعراب (١٨٧). إذ لا مانع في النظام العروضي من أن يتحول شاعر غفو خاطره في إيقاع البحر الوافر من (مفاعلتن) التامة، إلى (مفاعلتن) المعصوبة، التي درج العروضيون على الاستعاضة عنها في تقطيع الشعر بنظيرتها، (مفاعيلن) (١٨٨). لما بينهما من تناظر تام في توالي الحركة والسكون. ينجم عن تسكين خامس التفعيلة الأولى في بعض صياغات البحر الوافر.

ويقرب من قول المازني قول ابن قتيبة، «لو قال، على معار، كان الشعر موزوناً، والاعراب صحيحاً.. وهكذا قرأته على أصحاب الاصمعي (١٨٩)». وقول الجوهري، «إنما نصب الياء، لأنه أجراها مجري الحرف الصحيح في ضرورة الشعر. ولم ينون لأنه لا ينصرف. ولو قال، معار، لم ينكسر البيت، ولكنه قرأ من الزحاف» (١٩٠). وقول المعري، «يزعم النحويون أن قوله، معاري بفتح الياء، حملة عليه كراهة الزحاف. وهذا قول ينتقض. لأن في هذه الطائفة أبياتاً كثيرة، لا تغلو من زحاف، وكل قصيدة للعرب وغيرها على هذا القري، وكذلك قوله.

عَرِفْتُ بِأَجْدَثِ فَنَـعَافٍ عَرَقَ      عَلامَاتُ كَتَبَـبِيرِ النِّعَاطِ

فيه زحافان من هذا الجنس - يعني، عصب التفعيلة في علامات، وكتعبير - ثم يجيء في كل الأبيات، إلا أن يندر شيء منه. وقد روي عن الاصمعي أنه لم يسمع العرب تنشد إلا، أبيتاً على معار، بالتثوين. وهذا لا ينتقض مذهب أصحاب القياس، إذا كانوا يروون عن أهل الفصاحة خلافه» (١٩١).

إن تحليل تصرف الشاعر وفقاً لمستلزمات السلامة اللغوية يكشف عن سعة المجال حياله للانتقال من التفعيلة التامة إلى المعصوبة، من غير أن يكسر وزناً، ولا يحتمل ضرورة إجراء الاسم المعتل مجرى الصحيح (١٨٧). ولو لزم جانب اللغة في هذا

(١٨٢) النصف، ٧٥ / ٢، و - ضرائر الشعر، ٤٣.

(١٨٣) الخصائص، ٣٣٤ / ١، و - كتاب، العروض، ٥١٦ وأبو عثمان المازني، ومذاهبه في الصرف والنحو، ٩١ - ٩٢.

(١٨٤) الشعر والشعراء، ٩٩ / ١، و - ضرائر الشعر، ٤٣.

(١٨٥) الصحاح، مادة، عرا، ٢٤٦٤ / ١ - ٢٤٦٥.

(١٨٦) رسالة الفخران، ٢١٠.

(١٨٧) الخصائص، ٩١ / ٣.



الموضع : لم يزد تصرفه العروضي على اختزال مقطعين قصيرين مفتوحين : ( ع ل ) من التفعيلة الأصلية . بمقطع طويل مقفل : ( ع ل ) في الثانية المعصوبة . يساوي في الثالثة المستعاض بها في الواقع - نغني : مفاعيلن - مقطعاً طويلاً مفتوحاً : ( عي ) . إذا أخذنا ننظر الاعتبار أن تنوين راء : ( معار ) عوض صوتي مناسب عن الياء المفتوحة . التي لاتدعو إلى إثباتها في السياق ضرورة وزنية . فضلاً عن كون ذلك لا يجري على وجه قوي في العربية . وإذا انتفت الحاجة الإيقاعية إلى هذه الياء . فوزودها إذا في إحدى روايتي البيت . يمثل لنا سعة واضحة في موقف الشاعر إزاء بعض الاستعمالات اللغوية : وذلك مالا يجده متاحاً له في كل ما يُعنيه ويجهده من أحوال التركيب الشعري .

أما الضرورة في الآيات الثلاثة الأخرى - نغني : آيات الفرزدق وعبيد الله بن قيس الرقيات - وجريير - فإن شعراءها لو قالوا على القياس :

- موال : بالتنوين . . . . .

- الفواني : السكون .

- ماض : بالتنوين أيضاً . . . . .

لكن في ذلك إخلال يَن بالايقاع السليم لأوزان آياتهم . فتحريك ياء : الفواني . في بيت عبيد الله بن قيس الرقيات :

لا برك الله في الفواني هل - يُضبحن إلا لهن مُطلب

. ضرورة . نص عليها الزمخشري فيما نُقل من شرحه الضائع لآيات سيويه ( ١٩٨ ) . ذلك أن السكون لم يُعن الشاعر ابتداءً على إقرار موسيقي المنسوح على أصولها . فاجتلب حركة . وفقت له بين : واني هل . و : مُستعلن . المطوية بحذف رابعها الساكن . وهي ثلاثة وحدات الإيقاع في البحر المذكور .

وبناء على هذا . فنحن نعدُّ أية رواية أخرى للبيت - بسكون الياء - خطأ محضاً أو سهواً . وذلك لأن التسكين يقضي بأن تكون التفعيلة . المشار إليها . محذوفة الخامس المتحرك . على غير ما هو مألوف في الأنماط الإيقاعية . ( مستعلن ) . التي لم يتوارد عليها في شعرنا العربي غير ثلاثة أنواع من الزحاف :

- الخين ، ( مستعلن ) : في " سيط والرجز والسريع والمنسرح .
- الطي ، ( مستعلن ) ، في المقند ب ، مضافاً إلى البحور المذكورة .
- الخيل ، ( متعلن ) ، في البحور المذكورة نفسها ، ماعدا المقتضب ( ١٩٩ ) .

فاذا كان تحريك الياء تحقيقاً هو رواية الخليل ، بدليل قول السكري ، « روى الخليل ، في الغواني هل يصبح . جعل ، الغواني ، مثل ، الضوارب ، أخرج ذوات الياء مخرج التمام ، فأعربه ( ٢٠٠ ) » . وقد نقل سيبويه من قول الخليل نفسه « فلما اضطروا الى ذلك - يعني ، إلى تصحيح الصيغة المعتلة - في موضع لا بد فيه من الحركة . أخرجوها على الاصل ( ٢٠١ ) » وذلك في تعليقه على قول الفرزدق ، مولى مواليا ، والتوطئة لقول ابن قيس الرقيات . بعد أن شخص له موقفان شعريان ، انتفى فيهما خيار الشاعر ، مرة في حشو الشعر ، ومرة أخرى في قافيته . وثالثة في مرحلة مهمة من مراحل الصوتية ، وذلك في عروض إنشادة رجل من بني كليب لقول جرير ،

فيوماً يوافيني الهوى غير ماضي . ويوماً ترى منهم غولاً تفول ( ٢٠٢ )

فمن المعروف لدينا أن عروض الطويل - نعتي ، رابعة تفعيلات صدره - لم تجيء بحال على ، ( مفاعي ) محذوفة . والعروضيون على أن لهذا البحر عروضاً واحدة مقبوضة ( مفاعلن ) ( ٢٠٣ ) . ويقابل هذه العروض المقبوضة ، ( ماضيُن ) بتصحيح الياء ، وتنوينها في قول جرير . وهذا يدلنا على أن مجانية هذا الاجراء الصوتي ، والاكتفاء بالضاد وحدها منونة . يفضي إلى شذوذ عروضي . لم يألفه الشعر العربي . إلا في التصريح مع النوع الثالث من أضرب الطويل . كالذي في قول امرئ القيس ،

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عيب يمانى ( ٢٠٤ )

( ١٩٩ ) الميون الفائزة ، ٢٢٩ .

( ٢٠٠ ) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، ٣ .

( ٢٠١ ) الكتاب ، ٣ / ٣١٤ ، و = الاصول ، ٢ / ٧٠٠ .

( ٢٠٢ ) م . ن . ٣ / ٣١٤ .

( ٢٠٣ ) كتاب ، العروض ، ٢٤ ، و = الميون الفائزة ، ١٣٧ .

( ٢٠٤ ) العروض ، ٢٦ ، الميون ، ١٣٩ ، و = الديوان ، ٨٥ .

وكون الضرب : ( يمانى ) على : ( مفاعى ) محذوفاً في البيت . وعروضه : ( شجاني ) محذوفة أيضاً بالمقابلة التصريعية . ففي هذا دلالة على أن هذه الحالة الصوتية خاصة ومحدودة . لاتجري كثيراً في البحر الطويل . بحيث تصبح نمطاً معروفاً في وزنه . ولو جاز ذلك فيه واطرد واستفاض . لعدَّ اكتفاء جرير بالضاد وحدها منونةً أمراً عروضياً معتاداً . لضرورة فيه لتصحيح حرف العلة وتنوينه .

وعندنا أن انتباهة الخليل إلى الضرورة المشار إليها - نغني : تصحيح المعتل - ذكية جداً . وذلك لأنها نفتت شذوذ الشاعر عن القياس العروضي . وإن دفعه الالتزام بهذا القياس إلى مجانبة القياس اللغوي بما ليس بعيداً عن ضوابطه وأصوله العامة . فردُّ فرع محدود إلى أصل واسع منهج فني معروف في لغة الشعر . يكشف لنا عن حقيقة الصراع بين اللغة والوزن . والانتها في ذلك دائماً إلى التزام عروضي . تنخرق به قياسية لغوية تامة . لانتهايا للشعراء في كل موقف . أما بيت الكميث . العار ذكره في موضع سابق .

خريغ دوادي في ملعب تازرط - طوراً وترخي الإزار (١٠٠)

فهو من المتقارب . والوحدات الإيقاعية في هذا البحر - نغني في الشطر الواحد منه - أربع . جاءت في أول شطري البيت المذكور على حذو :  
فعول . فعول . فعولن . فعو .

الأوليان مقبوضتان في المصطلح العروضي . والثالثة تامة . والرابعة محذوفة . وإسقاط ياء : ( دوادي ) في حشوه . يثلم تفعيلته الثالثة أيضاً . ويجعله على حذو :  
فعول . فعول . فعولن . فعو .

ولا عيب في نظرية هذا الثلم من حيث المبدأ . ويمكن العيب فيما يحدثه من كسر يتر في التابع الإيقاعي لموسيقى الشطر .

واذ تقدمت لنا إشارة في الفصل السابق إلى أن نظرية الإيقاع الشعري لكل بحر من البحور . تفرض على الشاعر عدداً ثابتاً من المقاطع الصوتية في كل شطر (١٠١) . وهذا العدد في المتقارب إثنا عشر مقطعاً : أربعة قصيرة : ( ف ) . وأربعة طويلة

( ١٠٥ ) = ص ١٢٤ - ١٢٥ .

( ١٠٦ ) = ص ١٢٧ .



مفتوحة : ( عو ) . وأربعة طويلة مقفلة : ( كُن ) . في أربع تفعيلات متواترة على ، فعولن . فإن ماجرى عليه الكمية في التركيب الصوتي لبيتته تغيير مقبول . قوامه ، تحوله في آخر كل من التفعيلتين الأوليين من مقطع طويل مقفل \* إلى مقطع قصير ، ( كُن : - ل ) . وحذفه من الرابعة مقطوعاً طويلاً مقفلاً . تعودت الأذن العربية على حذفه كثيراً في هذا الوزن . الذي أداه الشاعر في شطره أداءً تطبيقياً لا يؤخذ عليه . ذلك أنه لم يجترح بهذين التصرفين الشائعين - نغني : القبض والحذف - خلاً جذرياً في توالي مقاطع النظام العروضي للمتقارب . بيد أنه لو حذف الياء : ( دوادي ) فعلاً . واستعاض عنها بتكوين الدال . على نحو ما وصفناه في بيت المتنخل الهذلي . لكان مجرى إيقاعه :

### ● فعول ● فعولن ● مستفعلن ●

بعيداً جداً عن الحذو السليم في الوزن المذكور . فضلاً عن كونه غريباً عن النظام العروضي كله في الشعر العربي . وذا يدلنا على أن قضية الخيار اللغوي ليست تياراً مطلقاً في الشعر . وأن استحكام الضرورة وقوتها قضية أخرى . دفعت الكمية إلى تصحيح حرف العلة . وإقرار الياء مفتوحة على حالها في موضع جر بالاضافة . على نحو يشبه ما تقدم في قافية بيت أمية بن أبي الصلت ( ٢٧ ) .

ويهدينا النظر في الأمثلة الشعرية المتقدمة كلها إلى أن موقف الشاعر في ملئ النظامين اللغوي والعروضي على صياغاته . يتلخص طبقاً لمذهب الجفاة الفصحاء . الذي وصفه المازني وابن جني ( ٢٨ ) . بثلاث نقاط : الأولى : إذا تهيأ بيت . يحتمل فيه أن يكون زحاف . أو لا يكون . إلا أنه لا يوصل فيه إلى السلامة التامة بغير ضرورة شعرية . فصواب أولئك أن ينشده الشاعر مزاحفاً .

الثانية : التزام جانب الشعر على جانب اللغة . وتفضيل الضرورة على كراهية الزحاف . فضلاً عن الرغبة في المحافظة على صحة الوزن . عند توقع الكسر والخلل الإيقاعي المرفوض .

( ٢٧ ) = ص ١٢٤ .

( ٢٨ ) = المنصف ، ٢ / ٧٥ - ٧٨ . الخصائص ، ١ / ٣٣٣ . وأبو عثمان المازني . ومناقبه في الصرف والنحو . ٩١ - ٩٣ .



الثالثة ، وجوب الالتزام بالضرورة في البيت الذي لا يستقيم إلا بوقوعها ، ونجد ما يدعم هذا المذهب في كلام المفسرين والاصوليين على الرخصة والعزيمة في الفقه الاسلامي ، قال أبو حيان نقلاً عن الطبري : « ليس الأكل - يعني : من الطعام المحظور - عند الضرورة رخصة . بل ذلك عزيمة واجبة . ولو أمتنع من الأكل . كان عاصياً » (٢٩) .

ونحن لانريد نقل هذا العرف الاصولي - تجوزاً - إلى دراسة لغة الشعر . وحسبنا أن نقول بعد ماعرضناه : إن الشاعر في نزوعه الفني إلى صناعة شعرية سامية غير موكول إلى ذاكرته اللغوية فقط . يستقي منها ألفاظه وتراكيبه وأشكال تعبيره . بل إلى قدرته على الإنشاء (٣٠) والخلق أيضاً . لذا فقد حُكِم عليه بتطبع فني . يصعب تحقيقه في بعض الاحيان . بسبب من قيام المتعذر اللغوي والعروضي دونه . ففكرة الاضطرار - بناءً على هذا - جدٌ قريبة إلى الازدهان في تقويم موقفه اللغوي والفني . ولكننا لا يمكن أن نتخذها تفسيراً ناجزاً حاضراً لكل ما يلحظ في ألفاظه وتراكيبه من ملامح الابتعاد عن مستوى القياس . وهو إذ ينشط في تفكيره وتعبيره نشاطاً خاصاً به . فهو لامحالة منتهٍ إلى مواقف لغوية . تتداخل فيها مظاهر الاختيار والاضطرار تداخلاً معتاداً . لا وجه معه لدراسة لغته . بوصفها وليدة الاختيار المحض . أو الاضطرار المحض أيضاً . فما تمثلناه من ضرورات الشعر . وما خبرناه بالتحليل اللغوي والعروضي فيما تقدم . يؤكد لنا ما نتصوره من طبيعة التداخل الصعب بين الحالتين اللتين كان لابن مالك نحوي القرن السابع الهجري . محاولة تطبيقية للفصل بينهما .

### نظرية تغيير الموضع معياراً للضرورة :

خلصنا بعد القيام بتحليل لغوي وعروضي لشواهد سيبويه في باب : « ما يحتمل الشعر » من كتابه إلى أن مانهبه النحاة اليه . معتمدين على ظاهر كلامه . من أن

(٢٩) البحر المحيط ، ١ / ١٩٠ . وقد فائنا الإعتناء إلى النص بلفظه في تفسير الطبري . بيد أننا أدر كنا فعواه بوضوح من قراءة مادونه الطبري نفسه تفسيراً لآيات الرخص في القرآن الكريم . = جامع البيان ، ٢ / ٨١ - ٨٨ / ٦ ، ٨٨ / ١٨ - ٦٩ - ٧٢ ، ٧٨ / ١٤ .

(٣٠) اللغة بين المعيارية والوصفية ، ٢٩ .

الضرورة تجيز في الشعر مالا يجوز في الكلام بشرط الاضطرار، صحيح صحة قامة (٢٣)، في حين نفى بعض الدارسين المعاصرين هذا التعريف، ولم يرَ الضرورة عنده مقيدة بالشرط المذكور، من ذلك قول باحثة فاضلة (٢٤)، « والذي يبدو من كلام سيويه .. أن بعض ماجاء في هذا الموضع (٢٥) من الشواهد، ليس مما اضطر إليه الشاعر، بحيث لا يستطيع تغييره، لأن اجتناب الضرورة فيه ممكن بأدنى تغيير في الكلمات، كأن يضع: بخلوا، بدل: ضنوا، في قوله،

مهلاً أفاطم قد جربت من خلقي أنبي أجود لاقوام وإن ضنوا

و: مثلاً، بدل: ككما، في قوله،

• وصاليات ككما يوثقين •

لو أننا استعملنا طريقة ابن مالك في التمييز بين،

- مايجيء وقد اضطر إليه الشاعر، بحيث لا يستطيع تغييره، فيجوز في الشعر فقط.

- وما يجيء ويمكن تبديل موضع الضرورة فيه بلفظة أخرى، يكون البيت بها خالياً من الضرورة، فيكون جائزاً في الاختيار، وليس مقدراً على الشعر فتبديل لفظة جديدة مكان الموجودة، سلم البيت من الضرورة، وفي هذا ردٌ على من نسب إلى سيويه القول، بأن الضرورة، هي، الاجاء والاضطرار (٢٦).

ولا يهمنا - وقد فرغنا من نقض هذه الفكرة في الفصل الأول - أن نعيد هاهنا شيئاً من ذلك، وحسبنا الوقوف على ما أومأت إليه الباحثة من منهج ابن مالك في تحقيق الضرورة، والحد بينها وبين الاختيار، وذلك بإخضاع موضعها من

( ٢١١ ) = ص ٦١

( ٢١٢ ) خديجة الحديثي، مقالاتها، موقف سيويه من الضرورة، ٢٨٢، ضمن كتاب، دراسات في الأدب ولغة، و = محمد علي حمزة، ابن الناظم النحوي، هامش الص، ١٦٦.

( ٢١٣ ) يعني، في باب « ما يحتمل الشعر » من، الكتاب، ٦ / ١ - ٣٢.

( ٢١٤ ) موقف سيويه من الضرورة، ٢٨٢.

البيت لامتحان لغوي . يعمد فيه إلى محاولة تغيير الظاهرة اللغوية الملحوظة فيه . فإذا تم ذلك يسر وسهولة . فذلك إذاً دليل على أن ما ارتكبه الشاعر ليس من قبيل الضرورة . التي لامندوحة له عنها .

وقبل الكلام على العلاقة بين تعريف الضرورة بهذه العبارة . وصحة المعيار الذي اتخذته ابن مالك في تحقيقها . يحسن بنا أن نعرض لبعض ما يمكن أن نعه أمثلة قديمة لهذا المعيار . من ذلك : خبر . نقله ابن جنبي بقوله : « قال أبو العباس ، حدثني أبو عثمان . قال : جلست في حلقة الفراء . فسمعتة يقول لأصحابه : لا يجوز حذف لام الأمر . إلا في شعر . وأنشد :

من كان لا يزغم أنبي شاعرٌ      فيدن مني تنه المراجزُ

قال : فقلت له : لمّ جاز في الشعر . ولم يجز في الكلام ؟ .

فقال : لأن الشعر يُضطر فيه الشاعر . فيحذف .

قال : فقلت : وما الذي اضطره هنا وهو يمكنه أن يقول : فليدن مني ...

قال : فسأل عني : فقيل له : المازني . فأوسع لي .

قال أبو الفتح : « قد كان يمكن الفراء أن يقول له : إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة . أنسابها . واعتياداً عليها . وإعداداً لها لذلك . عند وقت الحاجة إليها » (٢١٥)

والذي يبدو لنا ، أن اعتراض المازني على الفراء قائمة على أن الراجز كان بإمكانه إبقاء : مُتَفَعِّلن . على حالها سالمةً من زحاف الخبن . الذي تصير به في الرجز إلى مُتَفَعِّلن (٢١٦) . مع أن الخبن - كما قال بعض اللغويين - أخف على ألسنتهم في مثل هذا الموضع (٢١٧)

ومن ذلك أيضاً ، موقف ابن كيسان من ظاهرة تذكير الفعل المسند إلى مؤنث مجازي متقدم عليه . كالذي في قول عامر بن جوين الطائي :

( ٢١٥ ) الخصائص ، ٢ / ٢٣ ، و - معاني القرآن ، ١ - ١٦٠ . التنبيه على حدوث التصحيف ، ١٤٥ . شرح ما يقع

فيه التصحيف والتعريف ، ٢٠٩ / ٢ .

( ٢١٦ ) كتاب ، العروض ، ٦٦ ، و - منه أيضاً ، ٣٩ .

( ٢١٧ ) = اللسان ، مادة ، زجر ، ٣٩ / ٤ .

## • ولا أرض أبقل إبقالها •

فإذا كان النحاة قد جَوَّزوا هذه الظاهرة في الضرورة ، خلافاً للقياس (٢١٨) والقياس عندهم ، أبقلت . مادام الفاعل ضميراً متصلاً لمؤنث (٢١٩) . فقد ذهب ابن كيسان إلى أن هذا غير مقيد بالضرورة ، وذلك لأننا نستطيع إسقاط الهمزة . وإبقاء كسرتها صلة لتاء التانيث الساكنة ، ونقرأ البيت ،

## • ... أبقلت إبقالها (٢٢٠) •

ونفهم من هذا أن قراءة البيت على هذه الصورة أو تلك ، يمكن أن تُخْلِي النص من بعض الضرورات الصوتية . ونقول : الصوتية في هذا الموضع ، لأن ما حدث في القراءة المقترحة للبيت المذكور . لم يجاوز الجريان على القياس اللغوي باثبات تاء التانيث . والتحول من همزة قطع إلى همزة وصل . وهذا الاجراء صوتي خالص ، يماثله في هذه الصفة ما اقترحه أبو العلاء المعري في قراءة بيت أبي ذؤيب الهذلي ،

تركوا هوي وأعنقوا لسهواهم      فتخرموا لكل جنب مصرع  
قال ، « لو انشد ، هوي . لم يكن بالوزن بأس » (٢٢١) ، وذلك لبقاء ، متفاعلن ، أولى تفعيلات بحر الكامل على قياسها العروضي . وفق التقطيع الآتي ،

تَرَ	كو	هَوا	يَوُ	أَعُ	..
تَرَ	كو	هَوي	يَوُ	أَعُ	..
مُتَّ	فا	عِلن	مُتَّ	فا	..

( ٢١٨ ) مفضي اللبيب ، ٢ / ٦٥٦ .

( ٢١٩ ) شرح التصريح على التوضيح ، ١ / ٣٧٨ .

( ٢٢٠ ) أبو الحسن بن كيسان ، وأراؤه في النحو واللغة ، ١٦٢ .

( ٢٢١ ) رسالة الملائكة ، ١٨١ . و - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، ٣٠٤ . مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد سابقاً ، القاهرة ١٩٤٨ ، ج ٢ ، ع ١ / ص ٤٠ . مقالة أنوليمان ، بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي . ومجلة الخليج العربي ، البصرة ١٩٧٥ ، ع ٢ / ص ٢٠٠ . مقالة خليل العطية ، لهجة هذيل . وهي قسم أول من ، دراسات في اللهجات العربية .



وكل الذي حدث في هذا هو إبقاء ياء المتكلم في قراءة أبي العلاء خفيفة على حالها بعد ألف ، هوى ، المستعاض عنها في الرواية الأصلية بتشديد الياء المشار إليها . والتحول من التخفيف إلى التشديد ظاهرة صوتية خالصة أيضاً . يماثلها في صفتها هذه استبدال الكسرة بفتحة ، تخلصاً من الفصل بين المتضايفين في مثل قول الأخطل ،

وكرار خلف المحجرين جواده إذا لم يحام دون أنثى حليها

فالملحوظ في هذا أن الرواية - ولانقول ، الشاعر - قد فصلت بظرف بين صيغة المبالغة ، كزار ، ومعمولها ، جواد المضافة هي إليه في رواية تمسك بها القراء (٢٢٢) ، خلافاً لقراءة سيبويه ،

#### • وكرار خلف المحجرين جواده (٢٢٣) •

والأمثلة كثيرة في قراءات الشواهد الشعرية على الانتقال من كسرة إلى فتحة ، تفادياً للفصل بين المضاف والمضاف إليه (٢٢٤) ، غير أن اقتراح قراءة معينة في بيت الضرورة لم يقتصر على مثل هذه التغيرات الصوتية المحددة ، فقد وجدنا ابن سيده يقترح في بعض صياغات أبي الطيب المتنبي نصوصاً أدق وأسلم منها ، من ذلك تعليقه على قوله ،

شاب من الهجر فرق ليمته فصار مثل الدمقر أسودها

بقوله ، « في هذا البيت ثرمة صنعة - يعني ، عجلة وقلة إحكام - قال ، فرق ليمته ، فخص جزء من اللمة ، ثم قال ، أسودها ، فعمم ، لكن قد يجوز أن يعود الضمير إلى ، الفرق ، وإن كان الفرق مذكراً ، لأن المذكر إذا كان جزء من ذات المؤنث ، جاز تأنيثه .. وإنما وجه إستواء الصنعة ، لو ائزن له ، وحسن في القافية ، أن يقول ،

#### • شابت من الهجر ليمته (٢٢٥) •

(٢٢٢) معاني القرآن ، ٢ / ٨١ و - شعر الأخطل ، صنعة السكري ، ٢ / ١٢٠ .  
(٢٢٣) خزائن الأدب ، ٣ / ٤٧٤ و - الكتاب ، ١ / ١٧٧ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٧٣ .  
(٢٢٤) م . ن ، ٢ / ١٧٢ - ١٧٣ .  
(٢٢٥) شرح مشكل أبيات المتنبي ، ٣٠ ، و - منه أيضاً ، ٣٣ .

ووجدنا في كلام بعض المعاصرين ما يشبه أن يكون من قبيل هذا أيضا . فقد قال عفيف دمشقية في بيان موقف البصريين من بعض الشواهد المخالفة لأصولهم وأقيستهم : « وحين طالعهم - وهم لا يجيزون توكيد النكرة - قول عبد الله بن مسلم الهذلي :

لكنه شاقّة أن قيل : ذا رَجَبٌ      ياليت عدة حول كَلِه رَجَبٌ  
سارعوا إلى القول : إن روايتهم للبيت :

#### ● ياليت عدة حولي ... ●

أو نسبوا توكيد ، حول إلى الضرورة . مع أنه لا ضرورة هناك . فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول مثلاً ، حول كامل ، ويحافظ على وزن البيت (٢٣٦)

وعندنا أن هذا السلوك في تحقيق الضرورة أو نفيها ، لا يمكن أن يتسع ويطرد ، بحيث يكون خلاصاً تاماً من كل مظاهر الاضطراب في الشعر . ناهيك عن عجز نظرية التفسير من الجانب الفني عن معالجة كل ما يقع في لغة الشعر من ضرورة حقة أو ضرورة توسعية ، حسب التصنيف الذي أكدناه فيما تقدم من هذه الدراسة (٢٣٧) .

أما ابن مالك الذي أرسى أصول نظرية التفسير . فقد حاول تضيق دائرة الضرورة في النحو العربي . وذلك بقصر مفهومها على النمط الذي لا يجد الشاعر عنه مندوحة من الناحية العروضية . ليكون كل ما عداها مما يستطيع تغيير موضعه اختياراً لا شبهة فيه . وقد عُدَّ له هذا الاتجاه في التفكير النحوي ماثرة علمية في الدراسات النحوية المعاصرة (٢٣٨) . ولم يستبعد باحث حديث تأثره في معالجة النصوص على هذا النحو بما عُرف عن المبرد من نزعة تغيير روايات الشعر (٢٣٩) . ولا علاقة - فيما نزعم - بين اتجاهي الرجلين في التعامل مع الضرورات الشعرية . وذلك لأن اتجاه المبرد جمالي . يطمح إلى تنقية الشواهد من بعض ما يلحظ فيها من المظاهر اللغوية المعيبة . واتجاه ابن مالك نحوي مجرد . غاية ما يطمح إليه

(٢٣٦) خطي متعشدة على طريق تجديد النحو العربي ، ١٣٨ ، و - مع الهوامع ، ١٢٤ / ٢ .

(٢٣٧) - ص ٥٤ .

(٢٣٨) - مقدمة محمد كامل بركات لكتاب ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ٤٨ - ٤٩ ، ومقدمة عبد

الرحمن السيد لكتاب ، شرح التسهيل ، ٧٠ / ١ .

(٢٣٩) أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ١٩٧ ، و - ص ٦٥ ، وما بعدها .

الآشارة الصريحة إلى أن الشاعر مضطر حقيقة ، أو غير مضطر . وكان قد أرسى أسس نظريته في هذا المجال على تمثّل أبيات الشعراء الذين أدخلوا الألف واللام على الفعل المضارع في مثل قول الفرزدق ،

• ما أنت بالحكم الترضى حكومتّه •

والذهاب إلى أن الواحد منهم . كان بوسعهم أن يقول ،

– الترضى – المرضى .

– الحمار اليجدع – يجدع .

– ماكاليروح – ما من يروح .

– ليس اليرى – ما من يرى .

وإذا لم يفعلوا ذلك مع استطاعته ، ففي هذا إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار (٣٠)

ومن أمثلة تطبيقه لهذا المعيار ، ما ذهب إليه من أن حذف لام الامر ، وإبقاء عملها ، ليس مقصوداً على الشعر ، بل إن ذلك يمكن أن يقع في النثر قليلاً بعد القول الخبري ، ومنه في الشعر قول الراجز ،

قلست ، لبوابٍ لديه دارها      يتأذن فإني حمؤها وجارها

أي ، ليتأذن ، فيحذف اللام ، وكرر حرف المضارعة ، وليس هذا الحذف ضرورة ، لتمكنه من أن يقول ، إيدن (٣١)

وقد ذهب باحث إلى أن ابن مالك لم يُجز دخول الألف واللام على الفعل المضارع بسبب من ثبوت الرواية به عنده ، بل جعل وزن الشعر نفسه دليلاً على عدم اختصاص الشعر بهذه الظاهرة ، لأن وزنه لم يؤد إليها ضرورة ، وقد رأيناه يقول على هذه الفكرة في وصف كثير من الضرورات ، بأنها لغات لبعض العرب ، وليست ضرورات (٣٢) . من ذلك – على سبيل المثال – ما قاله في بيت الشاعر ،

(٣٠) شرح التسهيل ، ١ / ٢٢٥ – ٢٢٦ . و = ارتشاف الضرب ، اللوحة ٣٤٠ ب ، خزانة الأدب ، ١ / ١٤ – ١٥ .

المرادي ، شرح التسهيل ، أيضاً ، ٢١٨ ، مع الهوامع ، ٢ / ١٥٥ .

(٣١) مغني اللبيب ، ١ / ٢٢٥ .

(٣٢) السيد إبراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٦٩ – ٧٠ .



لكن فوارس من نغم وأسرته يوم الصليفاء لم يوفون بالجار (٣٣)

وكان النحاة قبله قد حملوا رفع المضارع بعد : لم في هذا البيت ، على أنه تشبيه لهذا الحرف الجازم بـ : لا ، النافية غير الجازمة ، ضرورة من طرف ، والاتحاد معنهما من طرف آخر (٣٤) . أم ابن مالك ، فقد استخلص العيني من كلامه ، أن الاتيان بالمضارع مرفوعاً بعد : لم ، جائز على قلة ، بيد أنه غير مختص بالضرورة (٣٥) . وقد أورد ابن عصفور البيت المذكور ، وعقب عليه بقول الآخر :

وأمسوا بها ليل لو أقسموا على الشمس حولين لم تطلع

وذلك في الدلالة على إبدال حكم ، لم ، بحكم ، لا (٣٦) ، ولنا نحن على الشاهدين معاً تنبيهان ،

الأول ، إذا كنا نجهل تاريخ البيت الأول ، بدليل قول عبد القادر البغدادي ،

« وهذا البيت أنشده الأخفش والفارسي وغيرهما ، ولم أجد من عزاه الى قائله ، ولا من ذكر له تنعة (٣٧) » . فمن المناسب أن نسأل بناءً على هذا ، أنى تأتى لابن مالك في غمرة هذا الغموض ، أن البيت يمثل لغةً من لغات العرب ؟ .  
الثاني ، احتمال أن تكون ضمة الروي في الثاني واحدة ثلاث ضمات ،

- أ - ضمة اعتباطية ، أصلها خطأ في الكتابة أو الرواية ، وصوابها ، الكسر على المشهور في معاملة المضارع المجزوم في القوافي .  
ب - ضمة ضرورة تقفوية ، كأن يكون روي القصيدة مضموماً ، فاستحب الشاعر أو الراوية ألا يقويا باستعمال الكسرة ، تحقيقاً للقياس اللغوي ، فآبنا الضمة التزاماً بحركة الروي .  
ج - ضمة إقواء ، وذلك إذا كان الروي في أصله مكسوراً .

( ٢٢٣ ) مفي اللبيب ، ١ / ٢٧٧ ، و = موارد البصائر ، اللوحة ١٩ .  
( ٢٢٤ ) الخصائص ، ١ / ٣٨٨ ، و = شرح المفصل ، ٧ / ٨ ، خزانة الأدب ، ٣ / ٦٢٦ .  
( ٢٢٥ ) المقاصد النحوية ، على هامش ، الخزانة ، ٤ / ٤١٧ .  
( ٢٢٦ ) ضرائر الشعر ، ٢٦٠ ، و = الخزانة ، ٣ / ٦٢٦ ، والآلوسي ، الضرائر ، ٢٢٨ .  
( ٢٢٧ ) خزانة الأدب ، ٢ / ٦٢٦ ، و = المقاصد النحوية ، على هامشها ، ٤ / ٤٤٦ ، شرح شواهد المفي ، ٧ / ٦٧٤ ، شرح المفصل ، ٧ / ٨ ، همج الهوامع ، ٢ / ٥٦ .



وعندنا أنَّ الضمة في هذه الاحوال كلها لاتصح دليلاً على أن رفع المضارع بعد ، لم . يمكن أن يكون لغة لبعض العرب . كما أنها لاتقوم دليلاً أيضاً على صحة مازعه ابن مالك في البيت الاول من إهمال : لم . حملاً على : لا . وتشبيهاً بها (٣٣٨) . وما زعمه من كون هذا الإهمال لغة (٣٣٩) لا يقوي لنقض كون الظاهرة نفسها ضرورة في أي نص شعري . يمكن العثور عليه غير الشاهدين المذكورين ، بل إن القدرة على استبدال : لم ، بـ : لافيهما . وفق نظرية التغير الموضعي . من شأنها أن تنفي الضرورة عن الشاعرين . وذلك لو كان قد وقع في نفس ابن مالك ابتداءً أن الظاهرة المشار إليها ضرورة فعلاً ، ولما لم يقع في نفسه شيء من هذا . فقد وجدناه يفسرها تفسيراً تاريخياً . بالإشارة إلى أنها لغة . لعلمه أن مثلها لا يقع اختياراً في الكلام على قلة أو كثرة .

نقول بعد هذا ، إن إخضاع الضرورة لامتحان ابن مالك - نغني ، لمحاولة تغيير موضعها ، وما عسى أن تسفر عنه هذه المحاولة من القدرة على ذلك . أو العجز عنه - لم يكتب له أن يكون فتحاً على النحاة . وانقاداً لهم من الحيرة بين الضرورة والاختيار ، فقد ظلت هذه المشكلة قائمة حتى الساعة .

### في نقد نظرية التغير :

تعرض ابن مالك بسبب من قصور نظريته عن تعميق الحد الفاصل بين الضرورة والاختيار لنقد شديد . لم يقف عند حدود مناقشة النظرية نفسها ، بل تعدى ذلك إلى اتهامه مباشرة بسوء فهمه لمعنى الضرورة في الدرس النحوي من الأساس . وبين أيدينا من نقد العلماء له ولنظريته عدة مواقف ،

أولها ، في أربع نقاط ، عرضها إبراهيم بن موسى الشاطبي شارح ألفيته (٣٠) . بقوله (٣١) :

( ٣٣٨ ) شرح عمدة الحفاظ ، ٣٧٥ - ٣٧٦ .

( ٣٣٩ ) = مغني اللبيب ، ١ / ٢٧٧ .

( ٣٤٠ ) = معجم المؤلفين ، ١ / ١٨٨ .

( ٣٤١ ) خزائن الأدب ، ١ / ١٥ ، و = الضرائر ، ٧ .

أ - « إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع - نعني : صحة أن الضرورة هي ما ليس للشاعر عنه مندوحة . وأن محاولة تغيير ألفاظ الشعر يمكن أن تكون معياراً فاطعاً للفصل بين الضرورة والاختيار - وإهماله في النظر القياسي جملة . ولو كان معتبراً ، لنَبَّهوا عليه .

ب - إن الضرورة عند النحاة ليس معناها . أنه لا يمكن في الموضع غير ما مذكّر . إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره . ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرورة العقل . فهذه الرأى في كلام العرب من الشيعاء في الاستعمال بمكان لا يجهل . ولا تكاد تنطق بجملتين تعريان عنها . وقد هجرها واصل ابن عطاء لمكان لثغته فيها . حتى كان يناظر الخصوم . ويخطب على المنبر . فلا يسمع في نطقه رأى . فكان أحد الاعاجيب حتى صار مثلاً (٢١٢) . ولا مزية في أن اجتناب الضرورة الشعرية أسهل من هذا بكثير . وإذا وصل الأمر إلى هنا الحد . أدى إلى أن لا ضرورة في شعر عربي . وذلك خلاف الإجماع . وإنما معنى الضرورة . أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك . بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء . يزيل تلك الضرورة .

ج - أنه قد يكون للمعنى عارتان أو أكثر . واحدة يلزم فيها ضرورة . إلا أنها مطابقة - كما يقول البلاغيون - لمقتضى الحال . ولا شك أنهم في هذه الحال . يرجعون إلى الضرورة . لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالالفاظ . وإذا ظهر لنا موضع أن ما لا ضرورة فيه . يصلح هنالك . فمن أين يُعلم أنه مطابق لمقتضى الحال ؟

د - أن العرب قد تأبى الكلام القياسي لعارض زحاف . فتستطيب المزاحف دون غيره . أو بالعكس . فتركب الضرورة لذلك (٢١٣) «  
وعندنا . أن الأدلة على هذه النقطة الرابعة كثيرة . من ذلك قول رؤبة :

إذا العجوز غضبت فطلق  
ولا ترضاها ولا تملق

(٢١٢) - أمالي المرتضى . ١ / ١٣٩ - ١١٠ . والبيان والتبيين . ١ / ١٣ . ومقالة إبراهيم السامرائي . حسن الأداء . ضمن كتاب رحلة في الفكر والتراث . ٩١ - ٩٢ .

(١١٣) خزانة الأدب . ١ / ١٥ . ر.ه الضرائر . ٨ .

فقد أبقى ألف الفعل في موضع جزم بالنهي (٢١١) ، ولو قال : ولا ترضها ، لم ينكسر الرجز ، إذ لا مانع من تحوّل الإيقاع من : ( مستفعِلن ) إلى : ( متفعِلن ) . ولكنه كره الزحاف (٢١٥) ، الذي يسميه العروضيون : خبناً ، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة (٢١٦) .

ومن تلك الأدلة أيضاً تحريك ثاني : الأثر في قول الآخر ،

فإنني إن أقع بك لا أغلّك كوقع السيف ذي الأثر الفرند

قال ثعلب ، إنما أراد ، ذي الأثر ، فحرّكه للضرورة ، ونفى ابن سيده أن تكون ثمة ضرورة في هذا الموضع ، لأن الشاعر لو سكن الثاء على الأصل القياسي للفظ ، لصار من : ( مفاعِلتن ) إلى : ( مفاعيلن ) بزحاف العصب (٢١٧) ، وهذا لا يكسر البيت ، ولكنه أراد توفية الجزء ، فحرك لذلك (٢١٨) ، وكان الضرورة عند ابن سيده منوطة بما ينقل هذه الصياغة الشعرية من الكسر إلى السلامة حسب ، وأن المظاهر اللغوية التي تنقل هذه الصياغة من الزحاف إلى السلامة غير داخلة في إطارها ، وفي هذا تحديد تطبيقي للضرورة ، يربطها بالسلامة الشعرية المجردة دون الأداء الجمالي ، الذي يمنح الشعر تفرده وخصوصيته اللغوية في إطار موازينه الإيقاعية الدقيقة المعروفة .

أما الموقف الثاني ، فوجدناه ملخصاً في كلام أبي حيان الأندلسي . شارح تسهيل ابن مالك ، بقوله : « وأما قول المصنف : بأن قائل البيت الأول متمكن من أن يقول بدل ، كنت منه ، في ،

مَنْ يَكِدْنِي بِسِيٍّ كُنْتُ مِنْهُ كَالشَّجَى بَيْنَ حَلْقِهِ وَالْوَرِيدِ

( ٢١٤ ) = الحلل في شرح أبيات الجمل ، ٣٤٠ .

( ٢١٥ ) المنصف ، ٧٨ / ٢ .

( ٢١٦ ) = كتاب ، العروض ، ٣٩ .

( ٢١٧ ) م . ن ، ٤٦ .

( ٢١٨ ) اللسان ، مادة ، أثر ، ٨ / ٨ .



أَكْ منه . وقائل الثاني متمكن من كذا . فهذا حديث من لم يفهم معنى قول النحويين في ضرورة الشعر ... ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هي : الإلجاء إلى الشيء . فقال : بأنهم لا يلتجئون إلى ذلك . إذ يمكن أن يقول : كذا . فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً . لأنه ما من ضرورة . إلا ويمكن إزالتها . ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب . فإنما يعنون بالضرورة : أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر . المختصة به . ولا يقع في كلامهم الثري . وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام . ولا يعني النحويون بالضرورة . أنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ . وإنما ما ذكرناه . وإلا كان لا توجد ضرورة . لأنه ما من لفظ . إلا ويمكن الشاعر أن يغيره (٢٤٩) .

وإذا كان أبو حيان قد أعطانا في هذا النص تفسيراً واضحاً لمعنى الضرورة عند جمهور النحويين . فإن مناقشته لنظرية ابن مالك - فيما يبدو لنا - ليست وليدة ذهنه - وهو المعنى بدراسة آثار ابن عصفور (٢٥٠) - فقد حفظ السيوطي من كلام ابن عصفور هذا إشارة إلى أن الشاعر بإمكانه الخلاص من ضرورته بعبارة أخرى غير عبارتها (٢٥١) . وذلك بحكم امتلاكه لحق التغيير أياً كان في تناجه الأدبي . لا أن يكون ذلك من عمل النحوي . كما فعل ابن مالك في الحكم على بعض الظواهر الواردة في لغة الشعر على خلاف القياس بأنها ليست ضرورات . لتمكن شعرائها من أن يقولوا : كذا . وكذا . عوضاً عنها .

وقد كثر ناقدو ابن مالك على هذا السلوك التجريبي بعد الشاطبي وأبني حيان . فكان منهم : خالد الأزهرى (٢٥٢) . والدمايني (٢٥٣) . وعبد القادر

(٢٤٩) التلليل والتكميل في شرح التسهيل . ٥ / اللوحة ١٧٠ ب - ١٧١ أ . و - الأشباه والنظائر . ١ / ٢٢٤ .  
 مع الهوامع . ٢ / ١٥٦ . وقد أوردت خديجة الحديشي النص كاملاً في كتابها . أبو حيان النحوي .  
 ٤٤٩ . والشاهد أصول النحو في كتاب سيويه . ٣٠٣ . وفي مقالاتها . موقف سيويه من الضرورة .  
 أيضاً . ٣٧٢ . ضمن كتاب . دراسات في الأدب واللفظ .

(٢٥٠) - أبو حيان النحوي . ١٠٢ - ١٠٨ .

(٢٥١) الاقتراح . ٤١ . ولم تقف على هذه الإشارة في المطبوع المتوفر لدينا من آثار ابن عصفور . لاسيما كتابه . ضرائر الشعر .

(٢٥٢) شرح التصريح على التوضيح . ١ / ١٤٢ .

(٢٥٣) - المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية . ١ / ٦٠ .



البغدادي (٢٥٤) . والفاكهي (٢٥٥) . ومحمد الدمنهوري (٢٥٦) . وابن هشام (٢٥٧) . وغيرهم . وحسبنا من تقدمات هؤلاء جميعاً . ما لخصه عبد القادر البغدادي من كلام ابن هشام في الرد على إشارة ابن مالك إلى أن إيراد الضمير المتصل بعد : إلا . في قول الشاعر :

وما نبالي إذا ما كنت جارتنا      أن لا يجاورنا إلاك ديار

ليس ضرورة . لتمكّن شاعره من أن يقول :  
• ألا يكون لنا جُل ولا جار •

بقوله : « إذا فتح هذا الباب - يعني : زعم القدرة على تغيير بنية الشعر وألفاظه - لم يبق في الوجود ضرورة . وإنما الضرورة عبارة : عما أتى في الشعر على خلاف ما عليه النشر (٢٥٨) » .

وكان ابن مالك قد عرض لهذه القضية في موضعين من شرح التسهيل . ولكنه في كلامه على اتصال الضمير وانفصاله . والإتيان به متصلاً بعد : إلا مباشرة . لم يعقب - وقد استشهد بالشطر المذكور - بما نسبته البغدادي إليه من أن الشاعر كان بمقدوره أن يقول فيه : كذا . ونص ما قاله تعليقاً عليه في الموضع المشار إليه . وهو أول الموضعين : « الأكثرون على أن الاتصال فيه لم يستبح إلا للضرورة . لأن حق الضمير الواقع بعد : إلا . الانفصال . اعتباراً بأن : إلا غير عاملة . ومن حكم على : إلا . بأنها عاملة . لم يعد هذا من الضرورات . بل جعله مراجعة لأصل متروك » . وذكر أنه سيعاود بحث هذه القضية في باب الاستثناء أيضاً (٢٥٩) .

( ٢٥٤ ) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٠٦ .

( ٢٥٥ ) شرح حدود النحو ، اللوحة ١٢٨ .

( ٢٥٦ ) الإرشاد الشافي على متن الكفاي في علمي العروض والقوافي ، ١٨٣ .

( ٢٥٧ ) تلخيص الشواهد وتلخيص الفوائد ، الورقة ٢٥ و .

( ٢٥٨ ) خزانة الأدب ، ٢ / ٤٠٦ . والنص فيها ملخص من كتاب ابن هشام . شرح شواهد التسهيل ، الموجود

بين أيدينا بعنوانه المذكور في الهامش السابق .

( ٢٥٩ ) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٨ - ١٦٩ .

ولدى مراجعتنا لهذا الباب في شرح التسهيل. وجدناه يقول: «إن إلّا، تشبه لا العاطفة في لزوم التوسط، وجعل ما بعدها مخالفاً لما قبلها. ولا العاطفة لا يليها المضمّر إلّا منفصلاً... ومع ذلك، فالمستحق بعد: إلّا، النصب على الإستثناء، شبه بالمفعول المباشر عامله، فكان له بذلك حظ في الاتصال، إذ كان مضمراً، تنبهوا على ذلك بقول الشاعر، وما نبالي إذا ما كنت.. البيت، وقول الآخر:

أعوذ بربّ العرش من فئةٍ بغتْ عليّ فما لي عوّضُ إلاه ناصرٌ  
وليس هنا ضرورة، لتمكن قائل الأول من أن يقول،  
• ألا يكون لنا خلٌّ ولا جار •

ولتمكن قائل الثاني من أن يقول،  
• عليّ فما لي غيره عوّضُ ناصر (٣٠) •

أما ابن هشام، الذي خشي من نظرية ابن مالك أن تفتح باب القول بنفي الضرورة عن الشاعر دائماً، فقد بنى على هذه الفكرة فكرة ثانية فحواها: أن الذي سوغ للعرب أن يرتكبوا في الشعر ما لهم عنه مندوحة، إرادة أن يسهل عليهم ارتكابه عند الاضطرار، من ذلك قول الشاعر،

فرججتها بـمزجة زج القلوص أبي مزاده

فإنه فصل بين المتضايفين بمفعول المضاف، مع تمكّنه من أن يضيف المصدر إلى المفعول، ثم يرفع الفاعل (٣١). وألمح إلى أصل هذه الفكرة في نص لابن جني، تضمن إشارة إلى قوة إضافة المصدر إلى الفاعل عند العرب، وأنه في نفوسهم أقوى من إضافته إلى المفعول، وعندنا أن قول ابن جني: «ألا تراه ارتكب هاهنا الضرورة، مع تمكّنه من ترك ارتكابها، لا لشيء غير الرغبة في إضافة المصدر إلى الفاعل دون المفعول (٣٢)». يمكن أن يكون مدخلاً من مداخل ابن مالك نفسه إلى تقرير

(٢٦٠) م. ن، القسم المخطوط، اللوحة ١١٦ أ، و = المرادي، شرح ألفية ابن مالك، ١٣٠ / ١.

(٢٦١) تغليص الشواهد، الورقة ٢٥ و.

(٢٦٢) الخصائص، ١٠٦ / ٢، و = خزانة الأدب، ٢٠١ / ٢ - ٢٥٥، للاطلاع على الغلاف الناشب بين النعويين في قدم الشاهد المذكور وصحته.

نظريته . وذلك لما فيه من دلالة على أن الشاعر إنما يعدل عن هذه الصيغة أو الصياغة اللغوية إلى تلك . مراعاةً للمظاهرة الجمالية والفنية في شعره . ناهيك عن صلاحه من الوجهة النقدية أساساً لتصوّر حديث . يرى فيه أن الشعراء يدركون من أمر التجربة الفنية في أشعارهم . ما يجعلهم لا يعانون فيها من أية ضائقة عروضية . تجري على ألسنتهم أية ظاهرة لغوية خارجة عن القياس . فإذا حدث من ذلك شيء . فعلى شعور تام به وبأسبابه ومراميها . ونزعم أن ابن هشام قد لمح شيئاً من هذا . وعمل على نقضه متوفياً نقد نظرية ابن مالك من أساسها بقوله : « وظهر لي وجهان غير ما ذكر »

- أحدهما : أن أكثر أشعارهم كانت تقع عن غير روية . فقد لا يتمكنون من تخير الوجه . الذي لا ضرورة فيه .
- والثاني : أن الشعر لما كان مظنة الضرورة . استباحوا فيه مالم يُضطرّوا إليه . كما أبيع قصر الصلاة في السفر . لكونه مظنة المشقة . مع كونها قد تنتهي مع بقاء الرخصة (٣٢) .

ولم يكتف ابن هشام بهذا في نقد ابن مالك على ما عرضه من شواهد وصل الضمير بعد : إلا . بل ردّ عليه ما أدعاه من أن دخول الألف واللام على الفعل المضارع اختيار لا ضرورة أيضاً . وبدأ في رده عليه بالإشارة إلى أن ابن السراج قد عدّ ذلك من أقبح الضرورات (٣١) . وأن ذلك - كما قال عبد القاهر الجرجاني - خطأ بإجماع في النثر (٣٥) . ثم شرع بنقد ما ذهب إليه من أن الطاهرة المشار إليها . لا تختص بالشعر . منتبهاً في سياق رده إلى قيمة المعاني الأصلية للشعراء . وما يمكن أن يحدثه تغيير النحوي من خلل في تركيبها اللغوي . ووضعها الفني . وهذه القضية تلفت نظرنا إلى أن نظرية التغيير محتاجة إلى نمط تطبيقي من النقد . تتحدد به طريقة تعامل النحوي مع الشاهد الشعري . ووظيفته في دراسة ظواهر الضرورة الشعرية .

( ٢٦٣ ) تخلص الشواهد . الورقة ٢٥ و .

( ٢٦٤ ) م . ن . الورقة ٣٣ و - شرح التسهيل ، ١ / ٢٢٥ - ٢٢٦ . ولم تقف على قول ابن السراج في كتابه ، الأصول . والموجز . وربما كان قد قال ذلك في . شرحه لكتاب سيبويه . أو في كتاب . الجمل . أو علل النحو . - أثاره في . ابن السراج النحوي . ٢٩ - ٥٧ .

( ٢٦٥ ) - المقتصد ، ١ / ٧ .



## وظيفة النحوي في دراسة الضرورة :

تقول في التوطئة لهذا : إن الشاعر قد يتاح له في حرارة التجربة الشعرية أكثر من عبارة عن الفكرة الواحدة . بيد أنه لا يختار في ذلك إلا ما يأنس فيه الملاءمة التامة لما ينشده من معنى . يساوره قلقٌ فنيٌّ في دقة لفظه . وقدرتها على التعبير عنه . من حيث صيغها الصرفية . وجرسها . ونظامها النحوي . والتنامي السياقي لعلاقاتها الداخلية .

وإذا صح لدينا ، أن الواقع اللغوي في الشعر على هذا النحو . فإن التفكير بنفي الضرورة . والعمل على استبدالها بما لا ضرورة فيه . أمرٌ من الصعوبة بمكان على الشاعر نفسه . بلة الناقد اللغوي والنحوي . وذلك راجع إلى تفاوت القدرات على تخيل الألفاظ . واستحضارها من المعجمات الذهنية المتباينة في سعتها وتنوعها وصفائها ولدينا إشارة إلى ما كان خلف الأحمر يمتحن به أصحابه من محاولة استبدال بعض الكلمات . التي يتغير بها روي القطعة الشعرية من باء إلى سين - على سبيل المثال - أو من نون إلى صاد . فيلازمهم إخفاق وعجز لغوي (٢٦٦) مستمر . وإشارة أخرى إلى ما لقيه ابن جني من معارضة ناquديه . لما ادّعاء من القدرة على تبديل ألفاظ الشعر . بما هو خير منها في زعمه (٢٦٧) . فضلاً عن قول ابن فورجة (٢٦٨) . « وقرأت على أبي العلاء المعري . ومنزلته في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب . فقلت له يوماً في كلمة : ماضٍ أبا الطيب . لو كان قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى . اوردها . فأبان لي عوار الكلمة . التي ظننتها . ثم قال : لا تظنن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها . فجرب إن كنت مرتاباً . وها أنا أجرب هذا العهد . فلم أقدر . وليجرب من لم يصدق . يجد الأمر كما قلت (٢٦٩) » . إلا أن يكون التغيير المصطنع بإفساد النصوص . والاخلال بمعانيها الأصلية .

(٢٦٦) أمالي القالي . ١ / ١٥٧ . و = اللآلي شرح أمالي القالي . ١ / ٤١٤ - ٤١٥ . ورسالة الغفران . ١٤٦ - ١٥٦ .

(٢٦٧) التبيان في شرح الديوان . ٤ / ٢٣٦ .

(٢٦٨) قيل . كان حياً بين سنتي . ٤٣٧ . ٤٥٥ . = معجم المؤلفين . ٩ / ٦٠ . ٢٦٩ .

(٢٦٩) التبيان . ٤ / ٢٣٦ . ولم تقف على هذا النص في كتاب ابن فورجة . الفتح على أبي الفتح . ووجدنا معصن غياض ينسبه إلى كتابه . التجني على ابن جني . = مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ٢ / ص ٢٣٤ . مقالته . المتنبى في تراثنا النقدي . وقد جمع في القسم الأول من هذه المقالة ستة وتسعين نصاً من كتاب . التجني . المفقود .



نقول هذا ، لما نلمحه من التنافي بين نظرية التغيير ، التي شقها ابن مالك للحد بين ما هو ضرورة حقاً ، وما هو اختيار ، ووجوب الحفاظ على معاني الشعر ، كما أثرت عن شعرائها ، ومناط هذا التنافي أمران :

— الأول ، صعوبة المحافظة على تلك المعاني من تأثير التغيير المصنوع وفق المقاييس والأصول النحوية ، وآية هذا ، أن الملاحظة النقدية تقفنا على أن ، « الترضى حكومته » ، في بيت الفرزدق ، لا يطابق ، « المرضي » ، الذي اقترحه ابن مالك (٣٠) في زمن الحدث ، والنحاة على أن الفعل المضارع ، وهو ، مادل في أكثر استعمالاته على وقوع الحدث في زمن التكلم ، قد يُستعمل للدلالة على وقوعه في المستقبل ، مع ضمنية دالة على ذلك ، كالسين أو سوف أو أدوات النصب ، وربما استعمل للدلالة على الزمن الماضي بضميتمي ، لم ولما (٣١) ، وهو في ، « الترضى » ، من قبيل الدال على زمن التكلم ، وفي معرض الهجاء لا يصار — في زعمنا — إلى أن يذكر الشاعر لمخاطبه فضيلة حُكم مرضي ، تبدأ بماضيه متصلة بمستقبله ، ودلالة الفعل المضارع المنفي في السياق العام ، تنفي أن تكون للمهجور المخاطب هذه الفضيلة في المستقبل ، وقد أُخِلَّ بها ماضيه وحاضره ، وصيغتنا اسم المفعول أو الفاعل — وصورتُهما في الرسم واحدة — تشيران إلى ثبات هذه الفضيلة متصلة بالمخاطب ، وذلك ما لم يُرد الشاعر التعبير عنه ، كما أن الفرق كبير بين ، « ما كاليروح ويغدو ، وما من يروح » في مقترح ابن مالك (٣٢) ، للخلاف الأسلوبى بين التشبيه المُكنى عنه بـ « أل » الموصولة ، والتكنية المباشرة عن الغائب باسم الموصول .

وربما وصل الأمر إلى تأثير التغيير على بناء الشعر نفسه ، كالذي يمكن أن يقع ، لو رضينا بمقترح ، كالمرضي حكومته ، بسكون الياء ، ذلك أن التلخص من الألف واللام الداخلتين على الفعل المضارع ، أهون لدينا من إسقاط لام ، مفعول ، بالسكون المشار إليه ، كيما يستقر الوزن ، ويتم التطابق بين ، ( مُسْتَفِد .. ) من ثلاثة تفعيلات الشطر ، وبين ، ( مفعو ) ، محذوف اللام من غير ضرورة ، إلا ضرورة الوزن نفسه .

( ٢٧٠ ) = ص ١٣٨ .

( ٢٧١ ) = في النحو العربي ، قواعد وتطبيق ، ٢٢ - ٢٣ ، الموجز في قواعد اللغة العربية ، ٨٧ .

( ٢٧٢ ) = ص ١٣٨ .

ویدلنا هذا على أن التغيير غير مأمون النتائج على الدوام ، سواء في أثره المباشر على معاني الشعر ، أو على لفته ونظامه العروضي . أو على التوجيهات والأحكام المعيارية ، التي يمكن أن تقوم عليه ، إلا إذا كان إحلال اسم الفاعل محل المضارع الموصول بالالف واللام متخذاً صفة القطع . بحيث ينتفي الأخذ عليه بمثل الملحظ العروضي . الذي عرضاه آنفاً . وذلك لأن احتمال صيغة اسم المفعول يضعنا بين أمرين ،

— تشديد الياء ، إكمالاً لصيغة ، مفعول .  
— تسكينها ، إقامة للوزن . الذي لا يمكن أن يستقيم — البتة — مع التشديد . لما يزيده من مقطع قصير مقفل في سياق التفعيلة الثالثة . وبالتحديد ، بعد مقطعيها الأولين ، على النحو الآتي ،

— مرضي حكو ، مستعلن .  
— مرضي حكو ، مستف + المقطع الزائد :علن .  
ومثل هذه المفارقات المعنوية والعروضية . تجعل من التفكير بتغيير مواضع الضرورات وألفاظها حيفاً منهجياً على لغة الشعر . وما ورد من دلالاته الأصلية بالنصر عن شعرائه . حتى وإن كان ذلك التغيير لغرض امتحان الضرورة نفسها . والحدّ بينها وبين الاختيار . ولا يصح لدينا أن تقوم وظيفة النحوي في الوصول إلى هذه النتيجة على أسس تطبيقية غير دقيقة .

أما الأمر الثاني من التنافي بين نظرية تغيير الموضع . وأهمية الحفاظ على معاني الشعر . فوجوب مراعاة موقع الضرورة ولفظها في مكانهما من البيت والقصيدة على السواء . ونذكر في هذا الموضع :شاهدي خطام المجاشعي وقنّب الفزاري . اللذين رأيت فيهما باحثة فاضلة سهولة إحلال « مثلما » . محل ، « ككما » في أولهما . و « بخلوا » . محل ، « ضنّوا » في ثانيهما ( ١٣٣ ) . وقد سهّل الاجراء الأول لسماح إيقاع الرجز به من غير أية عقبات فنية . لكون موضع التغيير فيه حشواً . لاتحكمه قافية . تحول دونه . وتجعل النحوي ملزماً بمراعاة اتساقه الصوتي مع قوافي قطعه أو قصيدته الكاملة . ولكن يتعذر — في نظرنا — إحلال ، « بخلوا » . محل ، « ضنّوا » في الشاهد الآخر . على الرغم من اتفاق الفعلين في النسيج المقطعي . الملائم لـ : « فعِلن » ، آخر تفعيلات البحر البسيط . في صدره وعجزه .

( ١٧٣ ) خديجة العديشي . مقالاتها . موقف سيبويه من الضرورة ، ٢٨٢ . ضمن كتاب . دراسات في الأدب واللفظ ، و = ص ١٣٣ - ١٣٤ .

وتأسيساً على ما تقدم . نرى أن فك الادغام في آخر البيت ضرورة قوية من وجهين :

— ملاحظة الظاهرة الوزنية المشار إليها . نعني : النسيج المقطعي للتفعيلة .  
— المحافظة على روي النون . الذي بنيت عليه القصيدة كلها . فالإتيان بديل مقفى باللام . لا يناسب — البتة — هذا السياق الفني المطرد في أية قصيدة عربية . وهذا الملحظ يحول دون الإقرار بمناسبة المقترح اللغوي . الذي عرضته الباحثة بديلاً عن « ضينوا » . لفني الضرورة عن البيت والشاعر . أو للحكم بأن ظاهرة فك الادغام — في ضوء معيار ابن مالك — اختيار لضرورة .

أما نحن فنرى أن من واجبنا — لو سلمنا جدلاً بصحة معيار التغير الموضعي . وسلامته التطبيقية — النظر عند إرادة أية محاولة تغيير إلى موقع كلمة الضرورة من البيت أولاً . وموقع البيت من القصيدة أو القطعة ثانياً . ولما كانت ضرورة فك الإدغام قد وقعت في قافية . فإن داعية الوقوع فيها أقوى من داعية الوقوع في الضرورات الحشوئية . لتلاقي الوزن والروي على إحداثها . وفي هذا ما يجعل تغييرها . أو التفكير في تغييرها . أكثر حاجة إلى التروي والحذر .

ولو نظرت الباحثة إلى الشاهد في قصيدته النونية المروية في مصادرنا القديمة (٢٧١) . وإلى قافية النون في أصولنا اللغوية — كصحاح الجوهري على سبيل المثال — ولاحظت افتقار هذه القافية إلى جذر لغوي نوني دال على الشح والبخل غير « ضينوا » . إلا « صينوا » — بمعنى : كفوا الهدية والمعروف (٢٧٢) — لأدركت عن قرب أن ضرورة فك المدغم حجة قوية جداً على توقع موجهة الشاعر للضرورة الحقة . وعلى هذا . فسهولة تغييرها بما لا يناسب موقعها الفني . لا تقوم دليلاً على نفي كونها ضرورة . ومعنى هذا : أننا نستطيع وضع « ضينوا » . في موضع « ضينوا » . ولا يتغير شيء ظاهر في بنية البيت . وذلك لصالح الفعل المجتلب من حيث الصيغة والمعنى العام بديلاً للفعل المتبعد . بيد أنه غير صالح للمقابلة الطباقية الدقيقة لـ « أجود » في أول الشطر . لأن كف الهدية والمعروف قد يكون عن غير بخل . كأن يكون عن قطيعة أو خصام . أو أي سبب آخر من هذا القبيل .

( ٢٧١ ) = مختارات شعراء العرب ، ٢٢ - ٢٣ .

( ٢٧٢ ) الصحاح . مادة . صين . ٢٥١ / ٦ . وقد اعتبرنا مادة قافية النون كلها في هذا المعجم . فلم نقف على غير هذا الجذر اللغوي . المناسب من حيث دلالة العامة . لسياق بيت قنبر الغزاري .



ويتضح لنا من هذا : أن السياق العام للمعنى لا يخلو من التأثير المباشر على ألفاظ الشعر . وذلك باقتضاء هذا اللفظ دون ذاك . وهذه الدلالة دون غيرها من الدلالات .

ونحن - إذ نلمح هذا الملحظ النقدي - نعود فنؤكد : أن القدرة على الإتيان بلفظ ما مكان لفظ الضرورة . لاتصلح - البتة - معياراً للفصل بين الاضطراب والاختيار . وذلك لاضطرابها النظري الواضح . وإمكان وقوع العيب في نتائجها من ناحيتين :

- الأولى : تفاوت النحويين واللغويين أنفسهم في القدرة على استحضار البديل السليم للضرورة . فما يراه أحدهم اختياراً . لقدرة على تعبيره والتصرف به . سيراه الآخر ضرورة لعجزه عن ذلك . وأي اضطراب نظري أكثر من هذا في معيار . أريد له أن يكون الفيصل في الحد بين ضرورة الشاعر واختياره ؟ .
- والثانية : أن الضرورة - كما نستنتج من كلام النحاة - ثلاثة أقسام :
- ما بعد ضرورة حقاً .
- ما لا يعد كذلك .
- ما فيه خلاف بينهما (٣٧) .

ولا يصح هذا التقسيم إلا على أساس الخلاف في التحليل المحوي للظاهرة اللغوية في البيت . لا أن يكون ذلك خلافاً ناشئاً عن قدرة هذا النحوي على التغيير . وعجز ذاك . وبعبارة أخرى نقول : أن لا يكون ذلك خلافاً ناشئاً عن استجابة هذه الضرورة لتغيير الأول . وتعذرهما على الثاني . نظراً لتفاوت ما يمتلكانه من قدرة على تخيل الألفاظ . واستحضارها من الذاكرة . وتبعاً لهذا . يصح لدينا ما عرضناه سابقاً من أقوال النحاة في نقد نظرية ابن مالك (٣٧) . ونضيف في هذا الموضع : قول الماكي : " إن الشاعر لا يلزمه تحليل جميع العبارات . التي يمكن أداء المقصود بها . فقد لا يحضره في وقت النظم إلا عبارة واحدة . تحصل غرضه . فيكتفي بها . ولو فُتح هذا الباب - يعني : باب تغيير ألفاظ الشعر وفق نظرية ابن مالك - لانتع الخرق . وأمكننا في كل ما يدعى أنه ضرورة . أن ندعى أنه أمر اختياري . لتمكن

---

(٣٧) = ص ١٢٢ . ولنا كلمة مناسبة في هذه القضية أرجأناها إلى تحليلنا المستقل لعصل ابن السيد البطليوسي في دراسة الضرورة .

(٣٨) = ص ١٤٠ . وما بعدها .



الشاعر من أن يقول غير تلك العبارة ، ويعتبر تركيباً آخر . يتم به الوزن . وهذا سهل على من له محاولة النظم . ولا يكاد يُغَوِّزه ذلك في جميع الأشعار . أو غالبها ( ٣٧٨ ) .

إن السهولة التي ألح إليها الفاكهي . منوطة بالتغيير الشامل للتعبير الشعري . بحيث لا تكون لصورته الجديدة أية علاقة بصورته المعينة المعدول عنها . ونظرية ابن مالك - فيما يبدو لنا من تطبيقاته لها - قائمة على تغيير اللفظ الواحد في موضعه . والفرق كبير بين الإجراءين ، إجراء التغيير الموضعي ، وإجراء التغيير الشامل .

أما الناحية الثانية . التي يصيب منها تلك النظرية عيبٌ تطبيقي . فهي توقعُ عَدَ الظاهرة اللغوية الواحدة اختياراً في هذا الموضع . وضرورةً في ذاك . ومن وظيفة النحوي - فيما نزع - أن يصل إلى موقف موحد . تنكشف به حقيقة الظواهر اللغوية . التي تُحمل في الشعر مرةً على الاختيار . ومرةً أخرى على الاضطرار . كما يستطيع تصنيفها تصنيفاً دقيقاً . يحول دون أن تلبس علينا حقائقها . وتتعدد أنماط الحكم عليها .

ونعود - ها هنا - إلى ظاهرة فك الادغام مرةً أخرى . لننخذها مثلاً لعرض ما يمكن أن يقع فيه اللغويون من اختلاف في تقويمها . ولدينا من أمثلتها القديمة ما يتعذر علينا تغييره الموضعي لوقوعه في القوافي . كوقوع : « ضنوا » في بيت قنبر الفزازي . ومثله : « مستعد » - أيضاً - في بيت زهير .

لم يلقها إلا بشيكة باسل يخشى الحوادث عازم مستعد ( ٣٧٩ )

و : « الأجل » . في رجز أبي النجم العجلي .

• الحمد لله العليّ الأجل •

و : « موددة » . في قول الراجز .

إن بنى للئام زهدة مالي في صدورهم من موددة

و : « عاجج » . في بيت الآخر .

وهو يُلوي خطوه مفاججاً قدماً تراه بالهدير عاججاً ( ٣٨٠ )

( ٣٧٨ ) شرح جنود النحر . اللوحة ٢٨ أ .

( ٣٧٩ ) - شرح الديوان ، ٣٧٧ .

( ٣٨٠ ) - ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١٣٢ - ١٣٣ .

على سهولة تغييره لعدم وقوعه في قافية بيت المتنبي ،

ولا يُبْرَمُ الأمرُ الذي هو حالٌّ ولا يُحلَّلُ الأمرُ الذي هو مبرمٌ

نقول هذا ، وفي بالنسبة للاختلاف التاريخي الطويل في هذا البيت نفسه ، فضلاً عن الاختلاف في ظاهرة فك الادغام جملة وتفصيلاً .

ومن وجوه هذا الاختلاف ، قول المعري ، « أظهر التضعيف في : حالٌّ ، ويحلَّل ، للضرورة . والأصل في القياس الادغام » ( ٢٨١ ) ، وإشارة ابن عدلان إلى سهولة استبدال ، « حالٌّ » ، بـ « ناقض » ، وعنده ، أن المتنبي ، ربما كان قد فك الادغام ، ليشعر قارئه بأنه يعلم بالضرورات ( ٢٨٢ ) ، بيد أن ابن الاثير قد عدَّ عمله هذا من قبيل إيراد الالفاظ غير اللائقة بالموضع الذي ترد فيه ، وذلك في نقده ينقسم قسمين ،

— أحدهما ، الذي يوجد في اللفظة الواحدة ، فإنه إذا ورد في الكلام ، أمكن تبديله بغيره ، مما هو في معناه ، سواء أكان ذلك الكلام ثراً أو نظماً .

— والثاني ، الذي يوجد في الالفاظ المتعددة — يعني ، في التراكيب — فإنه لا يمكن تبديله بغيره في الشعر ، بل يمكن ذلك في النثر خاصة ، لأنه يعسر في الشعر من أجل الوزن ( ٢٨٣ ) .

وقال ابن الاثير في نقد قول المتنبي ، وقد اتخذته مثلاً للنوع الأول من هذين ، « فلفظة ، حالٌّ ، نافرة عن موضعها ، وكان له مندوحة عنها ، لأنه لو استعمل عوضاً عنها لفظة ، ناقض ، فقال ،

فلا يُبْرَمُ الأمرُ الذي هو ناقضٌ ولا يُنْقَضُ الأمرُ الذي مُبرمٌ

لجاءت اللفظة قارةً في مكانها ، غير قلقة ، ولا نافرة ( ٢٨٤ ) . وأضاف ، « وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري ، أنه كان يتعصب لأبي الطيب ، حتى إنه كان يسميه ، الشاعر ، ويسمى غيره من الشعراء باسمه ، وكان يقول ، ليس في شعره

( ٢٨١ ) شرح ديوان المتنبي ، ١ / اللوحة ٩٨ ب .

( ٢٨٢ ) التبيان في شرح الديوان ، ٤ / ٨٥ .

( ٢٨٣ ) المثل السائر ، ١ / ٤٣٠ .

( ٢٨٤ ) م . ن ، ١ / ٤١١ .

لفظة . يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها . فيجبيء حسناً مثلها . فيأليت شعري .  
 أما وقف على هذا البيت . المشار إليه ... وهذه اللفظة . التي هي حالل . وما يجري  
 مجراها قبيحة الاستعمال . وهي فك الادغام في الفعل الثلاثي . ونقله إلى اسم  
 الفاعل . وعلى هذا . فلا يحسن أن يقال : بل الثوب . فهو بالل . ولا سل سيف .  
 فهو سالل . ولا ان يقال : هم بالامر . فهو هالم . ولا خط الكتاب . فهو خاطط .  
 ولاحن إلى كذا . فهو حانن . وهذا لو غرض على من لا ذوق له . لأدركه . وفهمه .  
 فكيف من له ذوق صحيح . كأبي الطيب ؟ ولكن لابد لكل جواد من كبوة (٢٨٥) .

وقد عذ يوهان فك لحوء المتنبى إلى هذه الرخصة امتدادا للجوء الشعراء إليها في  
 نهاية القرن الاول الهجري (٢٨١) . وكأنها لم تكن معروفة قبل هذا التاريخ . ومستعداً  
 المثال السابق . واردة - كما اسلفنا - في بيت جاهلي لزهير . زاهيك عن كون  
 ظاهرة فك الادغام واردة - أيضاً - في خبر نثري قديم . رواه أبو علي القالي .  
 وفيه : « فرأيت يتطال على سرجه . ثم حمل حملة كانت آخر العهد به (٢٨٧) »

وقد علق أبو عبيد البكري على هذا النص . بقوله : « هكذا صحت الرواية عن  
 أبي علي ... يتطال . بإظهار التضعيف . وهذا لا يجوز إلا في ضرورة الشعر . وإنما  
 هو : يتطال . كما يقال : يتقاض . وبترادف (٢٨٨) . ومصدق قوله هذا بيت المزرد  
 الغطفاني .

تطاللت فاشتشرفته فرأيتَه      فقلت له : أنت ريد الأرامل (٢٨٩)

وقول طهمان بن عمرو الكلابي .  
 كفى حزنًا أني تطاللت كي أرى      ذرى قلتي دِمخ فما تريان (٢٩٠)  
 وزاد البكري في موضع آخر . بعد قوله . ولا يحور اظهار التضعيف إلا في ضرورة  
 الشعر . . قوله : « وقد يأتي ذلك لاذدواج اللفظ وتقابليه . كما زوي في حديث

( ٢٨٥ ) م . ن . ١٠ / ٤١١ .

( ٢٨٦ ) العربية . ١٧٢ .

( ٢٨٧ ) الأمالي . ١٠ / ٢٥٨ .

( ٢٨٨ ) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه . ٨٢ .

( ٢٨٩ ) = ديوان المزرد . ٨٢ .

( ٢٩٠ ) = ديوان طهمان . ٦٠ .



النبي - صلى الله عليه وسلم - أيتكن\* صاحبة الجمل الأزيب . تنبؤها كلاب  
الحوأب (٢٩١) .

ويتضح لنا من هذا ، التأكيد على اعتبار فك الإدغام ضرورة . أولاً يصح إلا في  
ضرورة . ولكننا نجد تحليلاً آخر لقول المتنبي . يذهب إلى أنه : « ليس معقولاً أن  
يحمل هنا على تخطئته . فقد كان عالماً بشوارد اللغة والنحو . فلا يجوز أن يكون  
جاهلاً بهذا . ثم إنه لم يلجأ إلى ضرورة شعرية . فقد كان بطوقه أن يتحاشى هذه  
الضرورة - إن صحت - باستعمال مرادفة لكلمة : حال ( - حالل ) . وذلك كثير  
ميسور (٢٩٢) . يمكن أن يصل إليه الشاعر الناشء . بله الشاعر المقتدر .

ومن الدراسات المعاصرين - كما مرّ بنا - من لمح في فك أبي النجم العجلي  
للإدغام في قوله ،

#### • الحمد لله العلي الأجل •

والعودة ب : الأجل . إلى صيغة : أفعل بعض الأثر في الإفصاح عن معنى  
التفضيل (٢٩٣) . على حين نجد لاحقاً آخر يقول في التعليق على قول قعنب ،

#### • أني أجود لأقوام وإن ضنونا •

« فك الإدغام في : ضنونا . حيث لم تفكه العبقرية العربية الأولى . فنجعل نحن  
فك الإدغام - هنا - خطأً شخصياً . لايسامح قائله . حتى إن أبا تمام لما اختار  
لقعنب الأبيات التي منها هذا البيت . حذفه . لورود كلمة : ضنونا فيه . على  
ماأعتقد (٢٩٤) . »

يضاف إلى هذا ان مزرداً الفطفاني . وطهمان الكلابي . كان في وسعهما أن  
يقولا ،

---

( ٢٩١ ) اللامي في شرح أمالي القالي ، ٢ / ٥٧٦ .

( ٢٩٢ ) فقه اللغة المقارن ، ٤١ . ومقدمة في تاريخ العربية ، ٣٧ .

( ٢٩٣ ) ابراهيم عبدالمجيد اللبان . البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية .  
القاهرة ٦٢ - ١٩٦٣ / ص ١٦٩ ، مقالته . نظرة نقدية في مبادئ البلاغة ، و - ص ٢٣ .

( ٢٩٤ ) عمر فروخ . البحوث والمحاضرات . مؤتمر الدورة الثلاثين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ٦٣ - ١٩٦٤ /  
ص ٩٥ ، مقالته . مراحل القياس في تاريخ اللغة العربية . و - الأبيات في : العماسة . بصرى  
المرزوقي ، ٣ / ١٤٥٠ .



- تطلعت .
- تطاولت (٢٩٥) .
- تدليت .

غير أنهما - في زعمنا - قد استعملا : تطال . لغرض ما في نفسيهما . لا نريد أن نجترح في هذا الموضع أي توجيه في تفسيره . وحسبه عندنا : أنه استجابة لتلاقي النظامين اللغوي والعروضي على ضرورة هذه الظاهرة في موضعها من بيتيهما . ذلك أن ضمير المتكلم محتاج إلى صوت ساكن . يمهد له . وقد عبر النحاة عن هذا الإجراء ببناء الفعل الماضي على السكون . عند اتصال تاء الضمير به . والصفة المذكورة من أصلها - من الناحية الوصفية المجردة - مكونة من :

تَ ، مقطع قصير مفتوح .  
 طالَ ، مقطع مديد ← تطالَ .  
 لَ ، مقطع قصير مفتوح

ونحن نعترض - في هدي مائضمه فصلنا الأول من كلام في مقاطع العربية - على هذا التقسيم . بالإشارة إلى أن المقطع المديد لا يكون إلا في حالة وقف أولاً . وأن وزن الشعر لا يقبل التقاء المصوت الطويل بالصوت الصامت المشدد (٢٩٦) .

وبناء على هذا ، فكك الإدغام في مثل هذا الموضع ضرورة حادة . يزيد بها وصل الضمير بالفعل جدة وجبرية . وإذا استقر لدينا ، أن هذه الظاهرة كانت بسبب من هذا الوصل . فنحن لا نخلي وزن الشعر - إذا - من تأثير مباشر في حدوثها . لأننا نجد الشاعر محتاجاً إلى التوفيق بين صيغة ، « تطال » . ووحدة ، « فعولن » ؛ أولى تفعيلات الإيقاع الشعري وثالثتها في البحر الطويل . فكان فك الإدغام نتيجة من نتائج هذه الحاجة .

(٢٩٥) بهذا فسر محمد جبار المعيد ، تطاللت في بيت طهمان ، في ديوانه ، ٦٠ ، وكذلك فعل حاتم الضامن في هامش تحقيقه لكتاب ، الزاهر في معاني كلمات الناس ، ١٠ / ١١٥ .

(٢٩٦) = ص ٢٧ - ٢٨ .

وإذ نقرأ في الظاهرة المذكورة نفسها قول الحريري : « وقد جَوَز الإدغام والإظهار في الأمر الواحد ، كقولك ، رُدُّ ، وَاَرْدُدُّ ، وقاصِّ وقاصِص ، واقتصِّ واقتصِص . وكذلك جَوَز الأمران في المجزوم ، كما قال تعالى في سورة المائدة : مَنْ يَرْتَدِّدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ (٢٩٧) ، ... وفي سورة أخرى : وَمَنْ يَرْتَدِّدْ مِنْكُمْ (٢٩٨) ... . وكما قال سبحانه ، وَمَنْ يَشَاقِقِ اللَّهَ (٢٩٩) . وفي موضع آخر : وَمَنْ يَشَاقِقِ اللَّهَ (٣٠٠) . فأما فيما عدا هذه المواطن المذكورة ، فلا يجوز إبراز التضعيف إلا في ضرورة الشعر ... لإقامة الوزن وتصحيح البيت (٣٠١) » ، وتشخص لنا فيها أيضاً ، نظرات من قبيل استجابتها للتغيير في موضع ، وتأنيبها عليه في آخر ، وكيونتها سعة عند هذا ، وضرورة عند ذاك ، فضلاً عن كونها ظاهرة شعرية ونثرية في الوقت نفسه ، فأى فضل بين الضرورة والاختيار يمكن أن يستقر في هذا المضطرب من وجوه الرأي ومذاهب التحليل . ونحن لأشك واقعون في مثل هذا المضطرب ، لو حاولنا تقصي البحث في غير ظاهرة فك الإدغام من ظواهر الضرورة في لغة الشعر . كأن نأخذ في دراسة بعض الظواهر المتعاكسة ، كصرف مالا ينصرف ، ومنع ما ينصرف ، وقصر الممدود ، ومد المقصور ، وتخفيف المشدد ، وتشديد المخفف ، وإشباع الحركة القصيرة ، واختزال الحركة الطويلة ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث . وسنرى أن ليس من وظيفتنا دراسة مثل هذه القضايا دراسة معيارية ، يكون من مجاريها تطبيق معيار وإله للحد بين ما هو اختيار منها ، وما هو ضرورة . نصيب في تطبيقه قدراً من النجاح في بعض المواضع ، ونخفق إخفاقاً ذريعاً في مواضع أخرى ، نغني ، معيار القدرة على تغيير الألفاظ الشعرية المحمولة على الضرورة الشعرية ، كيما نخرج كل مانستطيع تغييره منها من دائرة هذه الظاهرة المستفيضة في الدرس اللغوي والنقدي .

( ٢٩٧ ) المائدة . الآية ٥٤ .

( ٢٩٨ ) البقرة . الآية ٢١٧ .

( ٢٩٩ ) الحشر . الآية ٤ .

( ٣٠٠ ) الأنفال . الآية ٣ .

( ٣٠١ ) مرة الفواص ، ٨٦ .



الفصل الثالث

الضَّرورة

في إشارِ الدارسين

قديماً و حديثاً





## موارد دراسة الضرورة :

لسببين اثنين تفاقم في رأينا اهتمام النحاة واللغويين بالضرورة الشعرية منذ بواكير الدرس اللغوي والنحوي ، أولهما : الاعتماد الكبير على الشعر في التقعيد للعربية الفصيحة . والثاني : سعة مظاهر الضرورة في هذا النوع الأدبي الأثير عند العرب . وقد يُرى في هذا الصدد أن هذه الظاهرة لاتستحق من تلك الجهود المبذولة في تتبعها ودراستها ما مثَّله في تراثنا القديم إشارات متفرقة . وفصول في كتب . وكتب مستقلة .

ومن الجدير بالذكر في هذا الموضع أن حصر شواهد الضرورة وأنماطها في الشعر القديم . ومتابعة قضاياها الصوتية والصرفية والنحوية والاسلوبية . عمل جليل ومهم جداً . بيد أنه - في زعمنا - صعب ومتعذر . ذلك أن الشعر - على ما قاله الألوسي - لم يُحِط بجميعه أحد . فكيف يمكن حصر ضروراته بعدد دور آخر (١) . فأنى يتأتى لنا أن نقول . كما قال علي بن محمد الأشموني في مقدمة أرجوزة . أتى فيها على ذكر بعض الضرورات : " وبعد . فهذا باب فيه نبذ زائدة على الأصل - يعني : أصل ما نظمه من قواعد ابن هشام - فيها ذكر شيء مما يجوز للشاعر استعماله ضرورة على خلاف الأصل . وهو ستة وعشرون نوعاً (٢) " . أو كما قال نحوي آخر : " أما الضرورات فنيف وأربعون (٣) " . وقد وصل الأمر بالضرورات المقبولة إلى أن عُذت في بعض كتب العروض المؤلفة في العصر الأخير إحدى عشرة ضرورة (٤) فقط .

لذا لم نستجب - نحن - في دراستنا هذه لمثل هذه الأقوال . ولم نبادر بمحاولة القيام بأي إحصاء آخر . وعندنا أن الدارس - أياً كان - بمقدوره أن يسترفد في تعرف الحدود الكبرى لدائرة الضرورة في الشعر القديم ثمانية موارد :

(١) الضرائر : ٢٤ .

(٢) أرجوزة في الضرورات . ضمن مجموعة أرقامها . ٦ / ٥٤٣٧ . في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد . الورقة ١٩ .

(٣) الحيدرة . علي بن سليمان . كشف المشكل : ٥٦١ .

(٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ٢٤ - ٢٧ .

الأول : الكتب المؤلفة في موضوعها . وبين أيدينا منها أربعة مهمة جامعة . سنفرد لكل منها تحليلاً كافياً فيما نستقبل من هذا الفصل . وقد وقفنا على إشارات بعض المؤرخين إلى كتب أخرى . أضاعتها يد الزمن الطويل . ككتابي أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (٥) . وأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (٦) . صاحب معجمي : الأدباء والبلدان . ومن طريف ياقوت أن صرح باختصار اسم بلدة أعجمية قديمة . ليستقيم له وزن بيت . ذكرها فيه (٧) ولعل مستقرىء كتابه : معجم البلدان واجد فيه إشارات . يمكن أن تسعف في إعطاء صورة محددة عن طبيعة فهمه للضرورة . بعد ضياع كتابه الخاص فيها .

الثاني : الفصول التي أفردتها النحاة واللغويون في كتبهم لدراسة بعض مظاهر الضرورة . من لدن سيبويه حتى يومنا هذا . كابن السراج . والمرزبانى . وابن عصفور . وأبي حيان الأندلسي . والسيوطي . وشرح جمل الزجاجي وألفية ابن معطي . وغيرهم .

الثالث : ما وصل إلينا من أراجيز العلماء في الضرورة وما عرفناه منها ثلاث :  
- القسم السابع من منظومة شعبان بن محمد الأثاري الموصلي المصري ( ت ٨٢٨ هـ ) : كفاية الفلام في إعراب الكلام . سماه ناظمه : الفن السابع . وصدره بعنوان : نزهة الناظر في ضرورة الشاعر (٨) . وهو في مئة بيت .  
- أرجوزة لعلي بن محمد الأشموني ( ت ؟ ) (٩) المشار إليها آنفاً وتقع في خمسة وعشرين بيتاً .  
- أبيات متفرقة . نقلها الألوسي في ضرائره من أرجوزة بعنوان : اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر . نسبها إلى شخص لم نعرفه . كناه بأبي سعيد القرشي (١٠) . ولم نعلم أكان القرشي هذا قد أطلع على منظومة الأثاري . ونقل منها قوله :

( ٥ ) المهرست ، ٥٩ / ١ ، و = إنباه الرواة ، ٢٥٢ / ٣ ، معجم الأدباء ، ١٩ / ١٢٢ .  
( ٦ ) حقوق الجمان في شعراء هذا الزمان ، ٩ / الورقة ٣٧٧ ، و = وفيات الأعيان ، ملاحق إحيان عباس ، ٧ / ٣٣٦ .  
( ٧ ) معجم البلدان ، مادة ، أرغشميش ، ١ / ١٤١ .  
( ٨ ) كفاية الفلام في إعراب الكلام ، اللوحة ٢٧ ، ب . و = معجم المؤلفين ، ٤ / ٣٠١ .  
( ٩ ) لم نذكر وفاته بالتعديد . لأننا نعرف ثلاثة باسم علي الأشموني . إثنان منهم باسم ، علي بن محمد الأشموني . والثلاثة نعاة . ينسب إلى كل منهم شرح لألفية ابن مالك . ووفياتهم مؤرخة بسنوات ، ٩٠٠ ، ٩١٨ ، ٩٢٩ ، = معجم المؤلفين ، ٧ / ٣٨ ، ١٨٤ ، ٢٢٥ . وأغلب الظن أن صاحب الأرجوزة هو المتوفى سنة تسعمائة . وهو نفسه صاحب شرح الألفية الموجودة بين أيدينا اليوم .  
( ١٠ ) الضرائر ، ٢٥ ، ٣٤ ، ٤٢ .

وربما تصادف الضرورة بعض لغات العرب المشهورة (١١)

أم أن العكس هو الصحيح . فنحن لانعرف بعد شيئاً عن حياة القرشي المذكور .  
ولا عن تاريخي ولادته ووفاته .

الرابع . كتب النحو والصرف منذ نشأة حركة التأليف في هذين الحقلين . وماتلا ذلك من حقب . ونحن نعلم أن الشواهد الشعرية مادة كبيرة من موادها . وما أسترعته مظاهر الضرورة فيها من أنظار المؤلفين . لا يخفى على المتتبع .

الخامس . شروح الشواهد النحوية والصرفية . وتأتي في صدارتها آثار عبد القادر البغدادي . خزانة الأدب . وشرح أبيات المغني . وشرح شواهد الشافية . ناهيك عن العتاج لنا اليوم من كتب مماثلة أخرى . كشروح أبيات سيوييه . لأبي جعفر النحاس . ويوسف بن أبي سعيد السيرافي . ويوسف ابن سليمان الأعمى الشنتمري .

السادس . المعجمات اللغوية . ونذكر أن ابن منظور في : لسان العرب وهو من أكبر هذه المعجمات . وليس أكبرها على التحقيق (١٢) قد عرض للضرورة في قرابة سبعمائة موضع . اجتمعت لدينا منها جُزَازات بعدها . يصلح مادوناه فيها مادة لكتاب خامس . تمكن إضافته الى كتب : القزاز القيرواني وابن عصفور وابن عبد الحليم والآلوسي ؛ الأربعة العلماء الذين ألفوا كتباً مستقلة في الضرورة . تيسر لنا الاطلاع المباشر عليها . وقد أكد لنا تنوع إشارات ابن منظور حقيقتين مهمتين :

أ - كفاية الجهود التي بذلها المؤلفون الأربعة المذكورون إلى حد كبير في جمع نصوص هذه الظاهرة وقضاياها من المصادر اللغوية والأدبية القديمة .

---

(١١) كفاية الغلام . اللوحة ٢٧ ب . و - الضرائر . ٢١ . والورقة الثانية من أرجوزة الاشعوني في الضرورات . ففيها البيت أيضاً .

(١٢) - دراسة هاشم طه شلاش . الزبيدي في كتابه . تاج العروس . ٦٢٢ .



ب - بقاء كثير من تلك النصوص والقضايا منبثاً في الكتب ، ولا سيما المعجمات الكبيرة . وعلى هذا ، فما قدمه إلينا المؤلفون الأربعة لا يعدو أن يكون حصيلة المجتهد ، ولكنه على أية حال ليس مقطوع البحث ، فاعتذاره من قبيل قول القزاز : « ونحن لم نخطُ بكل ما يجوز له - ويريد : الشاعر - فقد جئنا بأكثره . وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض . ففي ما جئنا به دليل على ما شذّعنا (١٣) » تجعل التفكير بالجمع الجامع أمراً غير مأمون الجانب . وعندنا ألا قيمة في دراسة الضرورة لمثل قول ابن عصفور . وقد فرغ من سرد ما توفّر عليه في كتابه من الضرائر ، « هذه جملة الضرائر ، قد استوعبتها مجملته ومفصلة . فلم يشذّ منها إلا ما لا بال له . إن كان شذّ (١٤) »

السابع : شروح الشعر القديم . دواوينه . ومختارات العلماء منه . من ذلك - على سبيل المثال - شروح حماسة أبي تمام . لأبي العلاء المعري . والمرزوقي . والتبريزي . وكتابا أبي الفتح ابن جني ، التنبيه في شرح مشكلات الحماسة . والتعام في تفسير أشعار هذيل . وفي التمام كانت الإشارة إلى الضرورة الشعرية همّاً من هموم أبي الفتح . خلافاً للسكري . الذي شرح الجملة الكبيرة من أشعار الهذليين . بيد أنه لم يكن حفيّاً بالضرورة . يشير إليها . وينبه على قضاياها المرة تلو المرة . وإذا جاوزنا الشعر القديم . وجدنا أيضاً من عناية المعري بضرورات المولدين . فهو يكثر الإشارة في كتابه : عبث الوليد إلى قضايا اللغة والنحو . ومنها التعليق على ضرورات أبي عبادة البحتري (١٥) . ومثل ذلك ما فعله في شرح ديوان الحسن بن أبي حصينة . ونزعم أنه في كتابيه الغائبين عنا ، معجز أحمد . وذكرى حبيب . لم يخرج عن هذا المنهج أيضاً . فقد وصف ابن خلكان عبث الوليد وهذين الشرحين بقوله :

( ١٣ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة .

( ١٤ ) ضرائر الشعر ، ٣١١ . ومثله قول الصغار في : شرح كتاب سيويه ، اللوحة ٢٤ أ .

( ١٥ ) = مجلة المورد . بغداد ١٩٧٩ . مج ٨ . ع ٢ / ص ١٢٧ وما بعدها . مقالتنا ، في شعر البحتري ، دراسة في كتاب أبي العلاء المعري ، عبث الوليد .

« وتكلم على غريب أشعارهم ومعانيها . وما أخذهم من غيرهم . وما أخذ عنهم . وتولى الانتصار لهم . والنقد في بعض المواضع عليهم . والتوجيه في أماكن خطئهم » (١٦) .

أما كتابه : اللامع العزيزي ؛ شرحه الكبير على ديوان المتنبي . فغير بعيد عن هذا المنهج أيضاً . فضلاً عن كونه رفداً غزيراً لمعرفة اللغوية بشعر أبي الطيب . ومستودعاً لتوجيهات أبي العلاء ومذاهبه في ضرورات الشاعر وظواهر لغته العالية . شأنه في ذلك شأن شروح ابن جني . والواحدي . وعلي بن عدلان الموصلي . الذين كانوا في معالجة شعر أبي الطيب نحاةً ولغويين . أكثر منهم شراح معاني وتقاد شعر . فيه من الظواهر اللغوية والنحوية والضرورات . ما يمكن أن يحمل بعضه أو كثير منه على أنه مذهب كوفي لشاعر كوفي (١٧) . فالبصريون - نعني : من تابعهم من نحاة القرن الرابع الهجري وما تلاه - يرون فيه من الضرورة مالا يراه الكوفيون ومن إليهم كذلك . كابن عدلان الموصلي . الذي يعد كتابه : « التبيان في شرح الديوان » (١٨) . مصدراً مهماً من مصادر دراسة النحو الكوفي (١٩) . وذلك لما أنضم عليه من وجهات نظر خلافية حول ضرورات أبي الطيب . تعكس لنا خلاف البصريين والكوفيين في تقويم أشباهها ونظائرها في الشعر العربي القديم .

الثامن . كتب النقد الأدبي . ماضٍ منها فصولاً صغيرة أو كبيرة في دراسة الضرورة .

أما الإشارات المتفرقة إلى أنماط هذه الظاهرة في كتب النحو واللغة والنقد . فنزعم أنها لا تمثل لنا جهود أصحابها كاملة في فقه الضرورة . من ذلك - على سبيل المثال - تنبيهات المبرد على شتات كثير من قضاياها في كتابيه ، الكامل والمتقضب . نقول هذا . بعد أن فاتنا الإطلاع على مادة كتابه الخاص فيها . وهي تنبيهات كثيرة ومتشعبة في

( ١٦ ) وفيات الأعيان ، ١ / ١١٨ .

( ١٧ ) = ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ٧٢ . وما بعدها .

( ١٨ ) = هامشنا في الص ، ٨١ .

( ١٩ ) مدرسة الكوفة ، ٩٠ - ٩٢ . = دراسة محمد خير العلواني ، الخلاف النحوي ، ١٢٧ - ١٣١ .

المقتضب خاصة (٢٠). غير أنها لاتصلح - في نظرنا - أن تكون أساساً لتقويم مذهبه العام في دراسة الظاهرة كلها. ذلك أنه لم يقدم لنا مفهوماً محدداً لمعناها. ولم يعقب بتصنيف شامل. ولا منهجي لأنواعها. فقصاراه في كل ماوقفنا عليه من إشارات إليها. أن يعرض للنمط الواحد من أنماطها في سياق كلامه على شاهد معين من شواهد الشعرية. دون أن يقصد ضرورة الشاعر فيه لذاتها. وربما جعلها هماً ثانياً من همومه في معالجة البيت. وهذا النحو من تناول الضرورة وليد منهجه في كتابيه المذكورين. وهو منهج مرسوم لدراسة العربية عامة. وما يمكن أن يعرض في نصوصها المختلفة من المظاهر الخارجة عن القياس.

ومثل هذا ما نقوله في تناول المعجميين لأنماط الضرورة وأمثلتها. غير ناسين جدوى ما انضمت عليه مدوناتهم من معلومات كثيرة ومهمة عنها. ولكنها معلومات ترد في المعجم غب الكلام في المعاني والأبنية. لعلنا أن ليس من وظيفة المعجم أن يؤلف للتنبيه على ضرورات الشعر. إلا أن تكون تلك الظواهر ذات أثر مباشر فيما يأخذ المعجمي فيه من عرض للأبنية والدلالات.

ولا يقتصر هذا المنهج على طبيعة المعجم فقط. فثمة كتب لغوية أخرى. فيها من العناية بالضرورة ما لا حصر لفائده. كالذي نراه في: نوادر أبي زيد الانصاري. ودرّة الغواص للحريري. وخصائص ابن جني. وكتبه المهمة المعروفة الأخرى. فضلاً عما تقف عليه في كلام بعض المفسرين المعنيين بقضايا اللغة والنحو. كأبي حيان الأندلسي. ولكننا لانعد كل ذلك جهداً مباشراً في دراسة الضرورة. وذلك لافتقاره إلى الأسس المبدئية الموطئة لمثل هذه الدراسة. كتحديد المفهوم. ونظرية التصنيف. ووضوح المنهج. والإتناء الى نظر لغوي واضح. يعطي صورة كاملة. أو يكاد. عن موقف الدارس من الضرورة.

وإذ نشير إلى قضية المنهج. بدءاً بتحديد المفهوم. ونظرية التصنيف. فنحن لانتظر أن يمتعنا بهما كل المعنيين بدراسة هذه الظاهرة في فصول أو كتب. منذ بداية عهد النحاة والنقاد بالعناية بها. ويحسن بنا أن نتخذ مبحث الضرورة في كتاب سيبويه أمثلة لما يصفه الكتاب المعاصرون بعياب المنهج وأضطراب الرؤية.



## أفكار سيبويه في فقه الضرورة :

حاولنا في الفصل الأول دراسة مفهوم الضرورة عند سيبويه . وأشرنا إلى أنه لم يصرح لها بمعنى معين (٢١) . ونقول في هذا الموضع : إن المطلع على كتابه . يرى وجوه عنايته بهذه الظاهرة موزعة النظرات والأحكام في مواضع كثيرة (٢٢) . زدتنا باحثه حديثة بإجمالها في سبع نقاط شاملة . ذكرناها فيما تقدم من تحقيقنا لمعنى الضرورة لديه تطبيقياً (٢٣) . لما ساعدت به تلك النقاط من تمثيل موقفه المجمل من هذه الظاهرة . ذلك الموقف الذي عدّه باحث حديث : فلسفة (٢٤) . وعدّه آخر : نظرية (٢٥) . وكل ما انتهى إليه الباحثون الثلاثة مستخلص من إشاراته إلى وجوه الضرورة وأنماطها في صفحات كتابه الكبير . فضلاً عما ضمته أبوابه :

— ما يحتمل الشعر (٢٦) .

— مارحمت الشعراء في غير النداء اضطراراً (٢٧) .

— ما يجوز في الشعر من أيا . ولا يجوز في الكلام (٢٨) .

— وجوه القوافي في الانشاد (٢٩) .

من وجهات نظر أساسية في الاضطرار والاختيار . اللذين نعدّهما نحن ثنائية نقدية . تلزمنا إضافتها اليوم إلى ثنائيات نقدنا الأدبي : اللفظ والمعنى . والطبع والصنعة . والشكل والمضمون .

لقد ضمن سيبويه أبوابه المشار إليها . ولا سيما الأول منها . أصولاً عامة في تناول الضرورة . لانشك في كونها مقاييسها الأولى . وأسّسها التي استقرت بعده . فبنى عليها النحاة دراساتهم الشاملة لهذه الظاهرة . وكان قد صرح في آخر الباب الأول

(٢١) = ص ٦٣ .

(٢٢) = عبدالسلام هارون . كتاب سيبويه . الفهارس التحليلية . ٢٢٠ / ٥ .

(٢٣) = خديجة الحديشي . = ص ٦٦ - ٦٧ .

(٢٤) السيد أبراهيم محمد . الضرورة الشعرية . دراسة لسبوية . ١١ . وما بعدها .

(٢٥) محمد خير العلواني . نظرية الضرورة في كتاب سيبويه . ١ . وكان قد نشر مقالته هذه في . ع ١ . مج ٥٥ . من . مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٨٠ . ولدينا منها مستلة بتسلسل أرقام خاص

(٢٦) الكتاب . ١ / ٣٦ .

(٢٧) م . ن . ٢٦٩ / ٢ . و = ٢٣٩ / ٢ . أيضاً .

(٢٨) م . ن . ٢٦٢ / ٢ .

(٢٩) م . ن . ٢٠٤ / ٤ .



بأنه « موضع جُمْل (٢٠) ». لاموضع تفصيل . فذلك ماتكفل به خلفه من النحاة . من لدن أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الاوسط ( ت ٢١٥ ) ؛ أول المهتمين بكتابه . ومن تلاه من نحاة القرون اللاحقة (٣١) ونقادها . وقد أحس الدارسون المعاصرون من إشاراتِه بأن للشعر أحكاماً وأساليب من التعبير . لها أن تدرس في إطار لغته الخاصة (٣٢) . التي لا يشركه النثر في كثير مما عرضه سيبويه من ظواهرها في أبوابه الاربعة المشار إليها فيما تقدم . ناهيك عن الإشارات الموزعة إليها في صفحات كتابه من أوله إلى آخره .

وإذا أردنا تعرّف موقع الضرورة في فكره اللغوي العام . وجدناه قد جعل فصل « ما يحتمل الشعر » آخر مداخل دراسته لقضايا النحو ومسائله . ذلك أنه قد وطأ لهذه القضايا بسبعة أبواب :

الأول . علم ما الكلم من العربية (٣٣) وقسم فيه الكلام إلى اسم وفعل . ومثل لكل منهما بعد تعريفه إياه . وبين أنواع الأفعال . وصنّفها إلى ماضى . وما هو كائن لم ينقطع .

الثاني . مجاري أواخر الكلم من العربية (٣٤) . وتحدث فيه عن علامات الاعراب والبناء في الأسماء والأفعال . وجعل هذا الباب مقدمة لأبواب المعرب والمبني . والمنوع من الصرف .

الثالث . المسند إليه (٣٥) . وذكر فيه أنهما لا يستغني واحد منهما عن الآخر . وكان هذا الباب مقدمة للمرفوعات من الأسماء . وجملة المبتدأ والخبر . وما يدخل عليهما من النواسخ .

(٢٠) م . ن . ١٠ / ٣٢ .

(٢١) = كتاب سيبويه وشروحه ، ١٥١ - ٢٤٢ .

(٢٢) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ٣٦٦ . و = محمد أحمد أبو الفرج ، المعاجم العربية ، ٨٩ وما بعدها . ومقدمة لدراسة فقه اللغة ، ١١٢ . وما بعدها أيضاً .

(٢٣) الكتاب ، ١ / ١٢ . و = سيبويه ، حياته وكتابه ، ٨٨ - ٩٣ . المكتبة ، تعريف بالمصادر الرئيسة والمساعدة في دراسة اللغة والأدب ، ١١٢ - ١١٣ .

(٢٤) م . ن . ١٠ / ٣٢ .

(٢٥) م . ن . ١٠ / ٣٣ .

الرابع : اللفظ للمعاني (٣٦) . ويَبين فيه اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين .  
واختلاف اللفظين والمعنى واحد . واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين . وهو  
التضاد والترادف والاختلاف . وهذا - كما يُرى - بحث لغوي . لم  
تعالجه كتب النحو بعد استقرار مناهجها وموضوعاتها .

الخامس : ما يكون في اللفظ من الأعراض (٣٧) . وهو ما يحدث في الكلمات . أو  
العبارات من مخالفة للأصل . بحذف أو استغناء أو عوض أو نحوه . وذلك  
بحث شامل في موضوعات النحو والصرف .

السادس : الاستقامة من الكلام والإحالة (٣٨) . وقد عرض فيه للمعنى الكلي للعبارة .  
بحيث لا ينوب أولها نقضُ بآخرها . وصدق دلالتها وكذبها . وحسنها  
وقبحها .

السابع : ما يحتمل الشعر (٣٩) .

وحين تتمثل منهجه في الكتاب . نرى أنه خص جزءه الأول (٤٠) بالنحو : إلا  
المقدمة وأبواب تقسيم الاسم والفعل وضرورة الشعر . وخص الثاني بعلم الصرف .  
ابتداءً بالمنوع من الصرف . واستهل دراسته للأصوات بباب : الإبدال . ومن ثمَّ  
الإعلال والإدغام . وقد مضى في هذا الاتجاه إلى آخر الكتاب (٤١) .

ويتضح من هذا العرض أن الضرورة الشعرية لدى سيبويه مدخل من مداخل  
الدرس اللغوي والنحوي . ولكنها ليست بحثاً خالصاً في الأصوات أو النحو والصرف .  
فهو يجمع ذلك كله . ومصدق هذا أن شواهدنا منبثة في كل قسم من أقسام كتابه

---

(٣٦) م . ن . ١٠ / ٢٤

(٣٧) م . ن . ٢٤٠

(٣٨) م . ن . ١٠ / ٢٥

(٣٩) م . ن . ١٠ / ٢٦

(٤٠) المأخوذ بالنظر في هذا الموضع طبعة بولاق . سنة ١٣٦٦ هـ - ١٨٩٨ م . والجزء المذكور يقابل من طبعة  
عبد السلام هارون جزأين الأول والثاني . وثلاثاً وتسعين ومئة صفحة من جزئها الثالث أيضاً .

(٤١) الدراسات اللغوية عند العرب . إلى نهاية القرن الثالث . ٣٧١ ، و - مجلة كلية الآداب والتربية .  
الكويت ١٩٧٣ . ج ٢ / ص ٦٣ . مقالة عبدالصبور شاهين . المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .

الثلاثة المشار إليها ، وإفراد باب خاص بها في صفحاته الأولى . يعني : أن معرفتها من لوازم البحث في متن العربية . وإلا لما كان لها أي امتياز خاص . يدعو مؤلفاً رائداً كسيبويه إلى أن يمنحها هذه الصدارة في الدرس اللغوي . وقد نقض بعض

المؤلفين من بعده هذه السّنة العلمية بأن جعلوا فصول الضرورة في كتبهم ملاحق أخيرة . كالذي نراه - على سبيل المثال - في صنع ابن السراج (١٢) . والزجاجي (١٣) . وابن معطي (١٤) ، والسيوطي (١٥) ، وغيرهم .

أما أفكار سيبويه في فقه الضرورة . فقد بدأها في باب « ما يحتمل الشعر » . بتقرير ثلاث قضايا لغوية مهمة .

الأولى : يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام (١٦) . من صرف مالا ينصرف .. وحذف مالا يحذف .. ومدّ الحركات القصيرة . وفك المدغم . وتشقيل الكلمة الموقوف عليها . واحتمال قبح الكلام . وذلك بأن توضع الكلمة في غير موضعها المناسب من السياق . وإحالة الظرف عن دلالة اللغوية . واستعماله بمثابة الاسم المعتاد . وقد مثل لكل هذه المظاهر اللغوية بالبيت والبيتين والثلاثة .

الثانية : ليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً (١٧) . ونبه في الثالثة على أن ما يجوز في الشعر أكثر من أن يُذكر في باب مختصر (١٨) . وكان هذا مدعاة عنايته الفائقة بالضرورة وشواهدا في أي موضع مناسب في أثناء كتابه .

---

(١٢) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

(١٣) الجمل ، ٣٦٢ .

(١٤) الفصول الخمسون ، ٢٤٠ .

(١٥) المطالع السعيد ، ٢ / ٣٦٧ .

(١٦) الكتاب ، ١ / ٢٦ - ٣٢ .

(١٧) م . ن ، ١ / ٣٢ .

(١٨) م . ن ، ١ / ٣٢ . أيضاً .

ولا بد لنا في هذا الصدد من التذكير بأننا لسنا مع الباحث الذي زعم أن سيبويه قدّم تعريفاً للضرورة في باب : « ما يحتمل الشعر » (١٩) ، وقد سبق أن قمنا بمناقشة هذا الرأي في الفصل الأول ، ورأينا أن سيبويه لم يقدم في الباب المشار إليه أكثر من تحديد أولي لمعنى الضرورة فقط (٢٠) ، فضلاً عما فهم من كلامه أن الحد بين الضرورة والخطأ هو الوجه الذي تُخرج عليه ضرورة الشاعر في العربية ، والأفهي خطأ محض . ذلك أن الشاعر في ضرورته إنما يستبدل نظاماً في التركيب أو الصياغة بنظام آخر يجاري القياس العام . أما الخطأ فما خرج عن المبادئ الأساسية للغة خروجاً تاماً . ولم يسلك مسلك وجه من وجوه القياس (٢١) ، والشاعر بهذه المثابة يصطدم بالنظام اللغوي المعتاد المعول عليه اصطدام المناقي لأصوله التي لا ينبغي له أن يتخطاها بحجة كونه مبدعاً له أن يتحرك في ميدانه بما يساعده على الخلق الفني العالي . لأنه رهين المساءلة النقدية عن ضياع الموازنة في إبداعه بين فنية الفن ولغوية اللغة بوصفهما العنصرين الرئيسيين في الإبداع الشعري الرفيع .

وقد أكد سيبويه مذهبه الموصوف أنفاً في فهم الضرورة تأكيداً تطبيقياً بقوله في فصل لاحق « ولو اضطر شاعر ، فأضاف الكاف الى نفسه ، فقال : ما أنت كي ، كي . خطأ من قبل أنه ليس في العربية حرف يُفتح قبل ياء الإضافة (٢٢) » . فمن المعروف أن الكاف الجارة لاتجر الضمائر في لغة الكلام . ولا في لغة الشعر الفصيحة . إذ لا يقال : كك . ولا كه . ولا كي . بل يقال : مثلك . ومثله . ومثلي . ولكن إذا اضطر شاعر جاز له ذلك . لأنه حينئذ يرجع الى أصل متروك . هو أن حروف الجر جميعاً تجر الضمائر ؛ ولكن ينبغي للشاعر في هذه الحال أن يكسر الكاف . وإن كانت أبداً مفتوحة . وعلة ذلك أن كسر الحرف قبل ياء المتكلم من مبادئ العربية الأولى . فإذا فتح الكاف قبل ياء المتكلم . فقد خرج من إطار الضرورة إلى إطار الخطأ (٢٣) .

( ١٩ ) فتحى الدجنى ، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٢٩ .

( ٢٠ ) ص ٦٣ . وما بعدها .

( ٢١ ) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٩ .

( ٢٢ ) الكتاب ، ٢ / ٢٨٥ .

( ٢٣ ) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٩ - ٢٠ .



وإذا بدت عبارة سيويه « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » عامة وغير محددة . فقد سبق لصاحبها أن وطأ لها بتعليقات كاشفة في باب : « ما يحتمل الشعر » فهمنا منها أن صرف ما لا ينصرف تشبيه للممنوع من الصرف بغير المصروف . لأنهما صنوان في الاسمية (٥١) . وأن فك الادغام « بلوغ بالمعتل الأصل (٥٢) » . ورجوع به إليه . وتثقيل الكلمة في الوصل مؤغ بتثقيلها على عادة بعض العرب في الوقف (٥٣) . ومعنى هذا كله : أن عبارة سيويه المتضمنة مبدأه في الحد بين الضرورة والخطأ جارية في تطبيقاته في ثلاثة فروع :

الأول : الربط بين لغة الضرورة ولغة قياسية أخرى . تشبهها في الشكل أو في المعنى . وذلك ما عبر عنه في الكتاب بـ : الشبه .

الثاني : لعودة إلى النظام العام للغة . وهو المُعبر عنه بـ : الأصل .

الثالث : إلتماس وجه قياسي . تسوغ به الظاهرة (٥٤) الخارجة عن القياس في الشعر .

وسرى بعد أن سيويه قد منح النحاة بعبارته الأنفة الذكر مقياساً مهماً في دراسة الضرورة . والحد بينها وبين الخطأ . فضلاً عن مقياس آخر في تعضيد الاستعمال الشعري . والابتعاد به عن كل ما يعيبه . ويضع منه في النظر اللغوي الممياري . فعنده ألا يحمل شيء في اللغة على الضرورة أو على الشذوذ . إذا تيسر له وجه لغوي جيد في العربية (٥٥) . وكان حريّاً به أن يلحق هذا المقياس بقوله : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » . ليكون بذلك قد أعطى صورة متكاملة للقيمة اللغوية للاستعمال الشعري . ما يُقبل منه مطلقاً . وما يحمل على الضرورة . أو الشذوذ أو الخطأ .

وحين يكون كل ما تقدم هو حصيلة فكر سيويه في باب : « ما يحتمل الشعر » من اعراض لغوية خارجة - في الظاهر - عن القياس العام للعربية . بيد أنها عائدة إليه استثنائاً ببعض أصولها المتروكة . أو بالتشبيه الحقيقي . أو المفتعل بأية ظاهرة

( ٥٤ ) الكتاب ، ١ / ٢٦ .

( ٥٥ ) م . ن . ١ / ٢٩ .

( ٥٦ ) م . ن . ١ / ٢٩ .

( ٥٧ ) نظرية الضرورة في كتاب سيويه ، ٨ .

( ٥٨ ) الكتاب ، ٢ / ١٦٤ .

لغوية معروفة فيها ، فإن سيبويه قد ضمن بابي : « الترخيم في غير النداء » (٥٩) ، ووجوه القوافي في الانشاد (٦٠) « حصيلة أخرى متصلة بموقفه من الضرورة ، وكان قد قدم للتخيم في غير النداء بمبدأ لغوي مهم ، مفاده ، « أن الترخيم - وهو حذف أواخر الأسماء المفردة تخفيفاً - لا يكون إلا في النداء ، إلا أن يضطر شاعر ، وإنما كان ذلك في النداء لكثرتة في كلامهم ، فحذفوا ذلك كما حذفوا التنوين ، وكما حذفوا الياء من ، قومي ونحوه في النداء (٦١) » ، حتى إذا شرع بدراسة ظاهرة الترخيم في غير النداء ، قدم لنا أعلاماً محذوفة الأواخر فعلاً من قبيل ، ( حنظلة ، - حنظل // أثالة ، - أثال // أمانة ، - أمام // عكرمة ، - عكرم // حارثة ، - حارث // جلهمة ، - جلهم ) (٦٢) .

والملاحظ في هذه الأعلام غير المناداة في شواهد ، أنها مرخمة بحذف هاء التأنيث فقط ، ويبدو هذا النمط الواحد من حذف الآخر ، وكأنه شرط لجواز الترخيم في غير النداء ، إذ المعروف في المنادى المرخم ألا يشترط في محذوفه أن يكون تاء تأنيث ، أو هاء في مصطلح سيبويه ، بل إن الكثير فيه ذلك (٦٣) فقط .

ومع هذا فنحن نرى مناسبة تقسيم شواهد سيبويه في هذا المجال قسمين ،  
- أولهما من الأمثلة المتقدمة ، أمثلة حشوية ، منها ، ترخيم ، عكرمة في قول زهير ،

خذوا حظكم يآل عكرم واذكروا      أواصرنا والرحم بالغيب تذكر (٦٤)

وحارثة ، في قول المغيرة بن حنبل التميمي ،  
إن ابن حارث إن أشق لرؤيته      أو أمتدحه فإن الناس قد علموا (٦٥)  
وجلهمة ، في قول الأسود بن يعفر ،  
أودى ابن جلهم عبادة بصرمه      إن ابن جلهم أمسى حية الوادي (٦٦)

(٥٩) م . ن . ٢٠ / ٢٦٩ ، و - منه ، ٢ / ٣٣٩ ، أيضاً .

(٦٠) م . ن . ٢٠ / ٢٠٤ .

(٦١) م . ن . ٢٠ / ٣٣٩ .

(٦٢) م . ن . ٢٠ / ٢٦٩ - ٢٧٢ .

(٦٣) م . ن . ٢٠ / ٢٤٤ .

(٦٤) م . ن . ٢٠ / ٣٣٩ .

(٦٥) م . ن . ٢٠ / ٢٧١ - ٢٧٢ .

(٦٦) م . ن . ٢٠ / ٢٧٢ .

فظاهرة الحذف في العلمين الأولين ترخيم لاشك فيه . وقع في اسمي : عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان (٦٧) . وحارثة بن بدر الغداني (٦٨) . وقد نبه سيبويه في العلم الثالث على أن العرب تسمى المرأة : جلهما . والرجل : جلهمة (٦٩) . فإذا كان الشاعر قد نسب مرثية إلى أبيه فقد رخم اسمه . وإلا فلا . إذ لا ترخيم هناك . والنسبة في البيت إلى الوالدة دون الوالد .

أما القسم الثاني . وهو أمثلة تقفوية فقط . فليبيوه فيها تفسير آخر . عرضه بقوله في باب « ما أواخر الأسماء فيه الهاء » (٧٠) : « واعلم أن الشعراء إذا اضطروا حذفوا هذه الهاء في الوقف . وذلك لأنهم يجعلون المدّة التي تلحق القوافي بدلاً منها » (٧١) . من ذلك قول ابن الخرع :

وكادت فزارة تشقى بنا فأولى فزارة أولى فزارا

فقد حلت ألف المد في هذا البيت صوتياً محل الهاء في : فزارة . لانهما صوت من طبيعة واحدة (٧٢) . ومثل هذا ما يقال في إبدال هاءات : حنظلة . وأثالة . وأمامة ألفات مدية في التقفوي من شواهد سيبويه . نغني : أبيات الراجز غيلان بن حريث :

• وقد وسطت مالكا وحنظلا • (٧٣)

وابن أحمر :  
أبو حنش يؤزقنا وطلق  
وعمار وأونة أثالا

وجريز :  
ألا أضحت حبالكم رماما  
وأضحت منك شاعة أماما

(٦٧) شرح ديوان زهير ، ٢١٤ .

(٦٨) = الانتصاف من الانتصاف ، على هامش ، الانتصاف ، ١ / ٣٥٤ .

(٦٩) الكتاب ، ٢ / ٢٧٢ .

(٧٠) م . ن ، ٢ / ٢٤١ .

(٧١) م . ن ، ٢ / ٢٤٢ .

(٧٢) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، ١٨ .

(٧٣) = اللسان ، مادة ، وسط ، ٧ / ٤٢٩ .

وتأسيساً على هذا التصنيف السياقي - نعني : ما كان من الأمثلة حشواً أو تقفويماً - تكون ظاهرة حذف الهاء في حشو البيت ترخيماً في النداء وغيره ، وهي في الحالتين ذات علاقة بقراءة الشعر. فلولا الحذف لما استقام بيت مما تقدم البتة غير أنها في القوافي إطلاقاً صوتي وإبدال مسوّغ باتساق الألف والهاء في الطبيعة الصوتية .

وقد عددنا الحذف في الحشو ترخيماً مجرداً ، لأن حركة الحرف المنتهى به بعد حذف الهاء لا تمطل . بحيث يكون لها زمن صوتي وإيقاع محدود . يعوّضان عن الهاء المحذوفة . خلافاً للهاء التقفوية المحذوفة المستعاض عنها بمطل حركة الحرف المنتهى به . وإحالتها ألفاً إطلاقية في المنادى وغيره . أو ضمة إعرابية في المنادى على لغة من لا ينتظر حركة الحرف المحذوف . لذا كان بمقدور القطامي أن يبني مطلع قصيدته العينية على الروي المضموم ،

#### ● قفي قبل التفرق يا ضباع ●

بدل بنائها على الروي المفتوح (٧٤) . وأن يبني هدية بن الخشرم مطلع ميميته على الروي المضموم أيضاً ،

#### ● عوجي علينا واربعي يافاطم ● (٧٥)

لتجري قصيدتهما - بعد هذا - على الضمة دون الفتحة . وسنرى أن المواقع الإعرابية تجعل هذا الخيار ثلاثياً في المرخم المقفى به في غير النداء . كأن يبقى فتحة مفعولية في رجز غيلان بن حريث . وضمة فاعلية في بيتي جرير وابن أحمر . ولعلنا لا نعدم في تراثنا الشعري شاهداً يتصلح الكسرة الممتطولة فيه عوضاً عن ألف الإطلاق المبدلة عن هاء التأنيث المحذوفة . ولولا الضرورة لما ساغت في الشعر أمثال هذه الأوضاع الصوتية . سواء ما كان منها مقبولا . تطمئن إليه النفس . لأنه واقعي وطبيعي . كالذي وصفناه في الشواهد الشعرية السابقة من الترقيم في الحشو . والإبدال الإطلاقي في القوافي . أم كان متمحلاً فيه من الغرابة ما ينأى به عن واقع

(٧٤) الكتاب ، ٢ / ٢٤٣ . و = ديوان القطامي ، ٣١ . وما بعدها .

(٧٥) م . ن . ٢ / ٢٤٣ . والشاهد - كما أثبتناه - من رجز زيادة بن زيد الديلمي . في فاطمة أخت هدية =

شعر هدية بن الخشرم العنري ، ٨ . ونص الشطر المنسوب إلى هدية في ، الص ١٢٥ . منه .

● عوجي علينا واربعي يافاطم ●



اللغة . وقوانينها الصوتية (٧٦) . كإبدال عين : الضفادع ياء في الرجز المصنوع المعزو إلى خلف الأحمر .

ومنهل ليس له حوازق ولضفادي جمه نقانق (٧٧)

وإبدال باء : الثعالب والأرانب ياء في بيت أبي كاهل اليشكري ،  
لها أشارير من لحر تتمره من الثعالي ووختر من أرانيها (٧٨)  
فالبعد الصوتي بين الياء من طرف . والعين والباء من طرف آخر . يجعل هذين  
الإبدالين ظاهرتين غريبتين . لا تفسير لهما إلا الضرورة الشعرية (٧٩)

أما باب : « وجوه القوافي في الإنشاد » (٨٠) . فهو أغنى أبواب سيبويه بالأفكار  
الخاصة بالبنية الصوتية في الشعر . وما تستوجه هذه البنية من خصوصية في الأداء .  
تدخل في إطار ما نعده - نحن - من ضوابط « علم القراءة الشعرية » . على نحو ما  
عرفناه من ضوابط « علم القراءات القرآنية » . فمن تمام قراءة الشعر - وهو في  
حقيقته مادة التطريب عند العرب - أن تكون له قواعد أدائية خاصة . وقد وصف  
سيبويه من هذه القواعد في الباب الذي نحن بصدده . ما يختص بأداء القافية وفق  
الوجوه الموروثة الدالة على دقة إحساس الشاعر العربي بالأصوات اللغوية . ناهيك  
عن تذوقه لمجاري الترنم . فالعرب - كما وصفهم سيبويه - كانوا إذا ترنموا مدّوا  
الصوت . وألحقوا الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون (٨١) . وبعبارة أخرى  
نقول : ألحقوا كل حركة الحرف الذي يتولد منها بالإشباع . وذلك محله الشعر  
وحده . على ما يفهم من قوله في باب : « ما يحتمل الشعر » : « وربما مدّوا مثل :  
مساجد ومنابر . فيقولون : مساجيد ومنابير .. كما قال الفرزدق .

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفى البدانير تنقاد الصياريف (٨٢) »

(٧٦) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه : ١٨ .

(٧٧) الكتاب : ٢ / ٢٧٣ . و = تحصيل عين الذهب . على هامش : الكتاب . طبعة بولاق : ١ / ٣٤٤ .

(٧٨) م . ن . ٢ / ٢٧٣ . و = ص ٥٩ .

(٧٩) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه : ١٨ - ١٩ .

(٨٠) الكتاب : ٤ / ٢٠٤ .

(٨١) م . ن . ٤ / ٢٠٤ . ٢٠٦ .

(٨٢) م . ن . ١ / ٢٨ .

ولولا الضرورة لما احتيج إلى مثل هذا المد الصوتي في حشو الشعر وقوافيه ، وما كان منه في الحشو ، إنما يُتفادى به خلل الوزن ، وما كان منه في القافية ، إنما هو ترنم وتجويد . يمكن العدول عنه في الإنشاد المجرد ، تقول هذا . لأن سيبويه قد فرّق بوضوح بين الترنم والإنشاد ، وسجل في هذا المضمار الملاحظات المهمة الآتية ،  
أ - مد العرب لحركات القوافي في الترنم . سواء أكانت الكلمة المقفّى بها مما ينون ، أم من غيره .

ب - إجراؤها في الإنشاد المجرد على ثلاثة أوجه ،  
- وجه حجازي . يمدّها مثل مدّها في الترنم ، تفريقاً بين الشعر والكلام المعتاد ، الذي لم يوضع للفناء (٨٣) . وقد أصبح هذا المجرى طابع أداء القوافي في شعرنا العربي حتى الساعة .

- وجه لناس كثير من تميم . كانوا يستعيضون عن المدة بالتنوين . فيقولون في ، ( عاكا ، - عساكن // الذرفا ، - الذرفن // أنهجا ، - أنهجن ) . يستوي لديهم في ذلك الاسم والفعل والحرف . بدليل قول سيبويه ، « والمكسور والمفتوح والمضموم في جميع هذا كالمجرور والمنصوب والمرفوع » (٨٤) .

- إجراء القوافي مجراها . كما لو كانت في الكلام . ولم تكن قوافي شعر . قال سيبويه ، « سمعناهم يقولون . يعني ، ينشدون - لجريز ،

• أقلّي اللوم عاذلّ والعتاب •

ولالأختل ،

• وأسأل بمصقلة البكري ما فعل •

- وكان هذا أخف عليهم . يقولون ،

• قد رابني حفص فحرّك حفصا •

يثبتون الألف . لأنها كذلك في الكلام (٨٥) ، والفرق بين أداء القوافي في هذه الشواهد ناتج عن أسباب لغوية مختلفة ملخصها ،

(٨٣) م . ن . ٤٠ / ٢٠٦ .

(٨٤) م . ن . ٤٠ / ٢٠٦ - ٢٠٧ . و = لهجة تميم . وأثرها في العربية الموحدة ٢٢٢٠ . اللهجات العربية في التراث ، ٤١١ .

(٨٥) م . ن . ٤٠ / ٢٠٨ .

- الوقوف بالسكون على كلمة القافية في الشاهد الأول . سببه : أن الكلمة نفسها مما لا ينون ، لكونها معرفة مصدرة بالالف واللام .

- الوقوف بالسكون على كلمة القافية في الشاهد الثاني . سببه : حذف ألف إشباعه الإطلاقية . إذ لم يُرَدَّ فيه الترنم ومد الصوت . ولا يختلف التعامل مع حركة حرف الروي في هذه الحالة والحالة التي قبلها . عما يحدث في الكلام المعتاد الموقوف على نهاياته بالسكون دائماً . إلا في حالة كون الكلمة الموقوف عليها منصوبة منونة . يستعاض عن تنوينها بألف . لاتحذف إلا على ضقف (٨٦) . وما حدث في الشاهد الثالث من قبيل هذه الحالة .

وليس ما ذكرناه هو كل ما توفر عليه سيبويه في باب . « وجوه القوافي في الإنشاد » من ملاحظات صوتية تقفوية مهمة . ففي كلامه بعد إشارات أخرى . تؤلف في مجملها تحقيقاً لغوياً دقيقاً . قل أن نجد ما يماثله فيما ضمته الآثار اللغوية وكتب القوافي من ضوابط القراءة الشعرية . ويحسن بنا إجمال إشاراته الباقية بما يأتي :

أولاً . لا يجوز حذف ألف المضارع المعتل الآخر في الشعر والكلام على حد سواء (٨٧) .

ثانياً . يجوز حذف واوه أو يائه . لأنها مما يحذف بعضه في الكلام . والشعر أجدر بأن يتسع لذلك (٨٨) أيضاً .

ثالثاً . يجوز حذف واو الجماعة وياء المخاطبة . تشبيهاً لهما بواو المعتل ويائه . والوقف على الحرف الذي قبلهما بالسكون . ولكن حذف أحد هذين الضميرين . لم يكثر في الشعر كثرة حذف ياء المضارع المعتل (٨٩) . لأنها يجيئان للدلالة على معنى . وليسا حرفين مبنيين على ما قبلهما . يتوسع الشعراء في حذفهما . كما يفعلون بحروف الترنم . فهما في دلالتهما المعنوية كهاء الضمير التي لا تحذف في مثل قول الشاعر :

(٨٦) = شرح شواهد الشافية . ٢٢٦ .

(٨٧) الكتاب . ٢٠٩ / ٤ .

(٨٨) م . ن . ٢١٠ / ٤ .

(٨٩) م . ن . ٢١١ / ٤ - ٢١٢ .

## • يعجبا للدهر شتى طرائقة •

وذلك لأنها ليست من حروف اللين والمد (٩٠) ، فضلاً عن كونها من طرف آخر علامة لمعنى لغوي ، هو الدلالة على الغائب .  
 رابعاً ، يمتنع حذف ألف الاثنين ، شأنها في هذا شأن ألف المضارع المعتل المقفى به ، وألف الاسم المنصوب الموقوف عليه ، منوناً كان أم غير منون (٩١) .  
 خامساً ، توسعة الشعراء على أنفسهم باستعمال المجزوم والساكن مكسورين في القوافي المجرورة ، فإذا اضطروا إلى استعمالهما على حالهما في المرفوعة أو المنصوبة ، فالإقواء هو التفسير الصوتي لما يطرأ من التخالف بين حركة روي القصيدة ، والكسرة المستعاض بها عن السكون (٩٢) .

ويتضح لنا عما تقدم ، أن سيبويه في باب ، « وجوه القوافي في الإنشاد » ، لم يتحدث حديثاً مباشراً في الضرورة الشعرية ، كالذي فعل في بابي ،

— ما يحتمل الشعر (٩٣) .

— ما رخصت الشعراء في غير النداء (٩٤) .

ولكنه على أية حال لم يبتعد كثيراً عن ميدانها أيضاً ، فكل الذي عرضه من أفكار صوتية في الباب المشار إليه عن الترتم ، والإشباع ، وأحوال الإلف والواو والياء ، وهاء الضمير ، والمجزوم والساكن في القوافي ، متصل بها ، من حيث كونه موقفاً فنياً ، يدل دلالة قاطعة على التزام الشاعر في قوافيه بمجرى صوتي معين ، ترسمه له حركة الروي في مطلع قصيدته ، والأمثلة على هذا من مادة سيبويه نفسه كثيرة . منها : مدّ الحركات في المنون من الاسماء ، ( ومنزل : — ومنزلي // مصرعاً ، — مصرعاً // لائم : — لائم ) ، وفي غير المنون ، ( والعتابا // الخيامو // الأيامي ) ، والإتيان بنون الترتم ، ( عساكا : — عساكن // الدُرُفا : — الدُرُقن // أنهجا : — أنهجن ) ، وحذف الحركة : ( العتابا : — العتاب // فعلا : — فعل ) .

(٩٠) م . ن . ٤٠ / ٣١١ .

(٩١) م . ن . ٤٠ / ٣١٤ .

(٩٢) م . ن . ٤٠ / ٣١٥ ، و = كلامنا على الإقواء والإصراف في الص : ٧٨ .

(٩٣) م . ن . ١٠ / ٣٦٩ .

(٩٤) م . ن . ٢٠ / ٣٦٩ .



وكسر الفعل المجزوم ، ( يفعلْ - يفعل ) وكسر المبني على السكون : ( وازددْ - وازدد ) (٩٥) .

واذ لم يثبت لدينا تفريق سيبويه في دراسته للضرورة بين ما كان منها ضرورة حقة ، وما كان ضرورة توسع (٩٦) ، فكل ما قدمه - إذا - من أمثلة لوجوه القوافي في الإنشاد ، داخل عنده في الاطار العام لمفهوم الضرورة ، وأية ذلك تنبيهاته المتعاقبة على أن من الظواهر اللغوية المشار إليها آنفاً ، ما لا يصح في الكلام ، أو يرد فيه (٩٧) .

أما الباب الذي عقده «منوان» ، « ما يجوز في الشعر من إيا ، ولا يجوز في الكلام » ، فقد أبرز فيه ظاهرة العدول عن ضمير النصب المتصل إلى الضمير المنفصل ، في مثل قول حميد الأرقط :

• إليك حتى بلغت إياكا •

وقول الآخر ،

كأننا يوم قرى إنـ      نما نقتل إيانا (٩٨)

وكان قد علق على هذا البيت في موضع آخر من كتابه - نقلاً عن أبي الخطاب الأخفش الكبير - أنه مسموع ممن يوثق بعربيته من العرب (٩٩) ، ومع هذا فقد أثارت الظاهرة اللغوية المشار إليها شكوك النحاة من بعده ، فكانت لهم فيها ثلاثة آراء ،

---

(٩٥) م . ن . ٤ / ٢٠٤ - ٢١٦ .

(٩٦) - ص ٥٤

(٩٧) الكتاب ٤ / ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١٤ .

(٩٨) م . ن . ٢ / ٣٦٢ .

(٩٩) م . ن . ٢ / ١١١ .

أول . متى أمكن اتصال الضمير . فلا يُعدل عنه إلى المنفصل إلا في ضرورة الشعر . كالذي في الشاهد الأول . ذهب إلى هذا ابن السراج (١٣) . وابن مالك (١٤) . والسيوطي (١٥) .

الثاني . وجوب انفصال الضمير في صور . منها : أن يكون محصوراً بإنما . وذلك عند ابن مالك (١٦) . والسيوطي (١٧) . كالذي في الشاهد الثاني . وقد أشار ابن مالك إلى أن الزمخشري قد وهم في الشاهد المذكور . فظن أنه من وقوع الضمير المنفصل موقع المتصل (١٨) . والأمر ليس كذلك . لأن الشاعر لو استعمل المتصل . فقال : وإنما تقتلنا . لجمع بين ضميرين متصلين . أحدهما فاعل . والآخر مفعول مع اتحاد المسمى . وذلك مما تختص به الأفعال القلبية . وعنده : أن الزمخشري قد غرَّ بورود الشاهد في باب « ما يجوز في الشعر من إيّا . ولا يجوز في الكلام » من كتاب سيبويه (١٩) . وما فهمه النحاة من موقف سيبويه . أنه قد عدَّ فصل الضمير في البيت المذكور ونحوه من ضرورات الشعر (٢٠)

الثالث . رأي ونسط . ذهب فيه الزجاج إلى أن الفصل ليس واجباً . ولا خاصاً بضرورة الشعر (٢١) .

وهذه الآراء تلفت نظرنا إلى أن من الضرورات ما انعقد حوله خلاف كبير . لم يقف عند حدود الحكم النحوي المباشر عليه . بل تعدى ذلك إلى حكم تقدي عام على الظاهرة كلها في لغة الشعر . قوامه : ثلاثة مواقف نقدية . سنعرض لها بالتفصيل في فصل لاحق .

(١٣) الأصول ، ١٧٣ / ٢ .

(١٤) شرح التسهيل ، ١٦٤ / ١ .

(١٥) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ - ٦٣ .

(١٦) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٣ .

(١٧) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ .

(١٨) = المفصل ، ٢ / ٢٠ - ٢١ . وابن يعيش ، شرح المفصل ، ١١ / ٢ - ١٢ .

(١٩) = الكتاب ، ٢ / ٣٦٢ .

(٢٠) شرح التسهيل ، ١ / ١٦٤ .

(٢١) همع الهوامع ، ١ / ٦٢ .

## أثر سيبويه في دراسة النحاة للضرورة :

المحنا في موضع سابق إلى أن سيبويه قد منح النحاة بقوله : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » مقياساً مهماً في دراسة الضرورة . والحد بينها وبين الخطأ (١٢٩) . وهو الذي أكد لهم منذ زمن مبكر في تأريخ الدرس النحوي أثر الوزن في إشاعة هذه الظاهرة في متن الشعر أيضاً . فليس غريباً بعد هذا أن نرى فيهم من يذهب إلى أن إجازة الضرورة للشاعر دون الناثر . إنما هي تسهيل عليه في قرض الشعر . ولا يستبعد ألا يحصل وزن الشعر إلا بها (١٣٠) . وعنده - وهو شارح مجهول من شراح ألفية ابن معطي - أن الظاهرة اللغوية لاتعد ضرورة . إذا كان وزن الشعر قائماً بدونها (١٣١) . وهذا المذهب يذكرنا بما عرضناه من منهج ابن مالك في تحقيق الضرورة ونفيها في الفصل الثاني (١٣٢) .

ومن الطريف أن يصل الأمر بالنحوي المجهول . الذي أفدنا منه فيما تقدم حد الإشارة إلى أن الضرورة ملجئة - كما يقول الأصوليون - وقد بلغ من إلجائها . أن كلفت ابن معطي نفسه نظم ألفيته النحوية من بحري الرجز والسريع . خارجاً في ذلك عن طريق العرب (١٣٣) في توحيد الوزن في القطعة الشعرية الواحدة . بل لقد وجدنا من شراح هذه الألفية أيضاً . من لا يستهل شرحه لأبيات الضرورة فيها إلا بتحقيق فكرة الوزن ومعياريته الإيقاعية الدقيقة . وكأنها المهاد العلمي الذي لاتقوم دراسة الضرورة إلا عليه . فيقول : « الشعر محصور في عدد معين من الحركات والحروف والسكنات . تفسده الزيادة والنقصان . والمتكلم فيه غير مختار . فاستباحوا فيه مخالفة المناهج المألوفة . فغيروا الألفاظ عن استعمالها الظاهرة لقيموا وزنه وقافيته » (١٣٤) . أو يقول : « لما كان الشعر موزوناً بتفاعيل محصورة في عدد معين من الحروف والحركات والسكنات فالشاعر يضطر في بعض الأحيان إلى الخروج فيه عن القواعد الكلية . لاقامة الوزن . وارتكاب ما ليس منها . إما بزيادة اللفظ . أو نقصانه . أو غير ذلك . وهو غير مختار في جميع أحواله » (١٣٥)

( ١٢٩ ) = ص ١٧٢ .

( ١٣٠ ) شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . الورقة ١٧ و .

( ١٣١ ) م . ن . الورقة ٣٦ و .

( ١٣٢ ) = ص ١٣٢ . وما بعدها .

( ١٣٣ ) شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . وجه الورقة الأولى .

( ١٣٤ ) ابن الخباز . الفرة المخفية في شرح الدرر الألفية . الفوحة ١٠١ أ .

( ١٣٥ ) ابن القواس . المباحث النحوية في حل مشكلات الدرر الألفية . اللوحة ١٣٢ أ .



وليس بدعاً أن نجد نحاة متأخرين . كأبن الخباز وابن القوأس في قوليهما هذين المذكورين . وكابن عصفور في قوله : « اعلم : أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً . تخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن . وتحيله عن طريق الشعر . أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام . اضطروا إلى ذلك . أو لم يضطروا إليه . لأنه موضع ألفت فيه الضرائر (١٣١) » . لا يستهلون دراسة الضرورة إلا بتأكيد أثر الوزن في إشاعة الضرورة الشعرية - كما أسلفنا - في متن الشعر . وقد سبق أبو سعيد السيرافي في شرحه لكتاب سيبويه إلى تقرير الفكرة نفسها . بقوله : « اعلم : أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً . تكون الزيادة فيه . والنقص منه تخرجه عن صحة الوزن . حتى تحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه . استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك . مالا يستجاز في الكلام مثله . وليس في شيء من ذلك رفع منصوب . ولانصب مخفوض . ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحقاً . ومتى وجد هذا في شعر . كان ساقطاً مطروحاً . ولم يدخل في باب ضرورة الشعر » (١٣٢)

ويتضح لنا من هذا البص أن السيرافي لم يكتف بتقرير فكرة الوزن فقط . بل استقى من باب « ما يحتمل الشعر » من كتاب سيبويه . عدة أفكار . ملخصها :

- الفرق بين الشعر والنثر من حيث البنية اللغوية والفنية . وإلا لما كان من المناسب أن يحتمل سيبويه في الشعر وقوع بعض الظواهر المخالفة لقياس لغة النثر . وقد أكد السيرافي هذه القضية بقوله : « اعلم : أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر . ليرى بها الفرق بين الشعر والكلام . ولم ينتقصه . لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشعر . قصداً إليها نفسها . وإنما أراد : أن يصل هذا الباب بالابواب . التي تقدمت فيما يعرض من كلام العرب . ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور » (١٣٣) .

- اختصاص الشعر وحده بأجازة الخروج فيه عن القياس المطرد في كلام العرب .  
- وجوب بقاء الظواهر المتحملة الوقوع في الشعر ضمن حدود السلامة اللغوية .  
بدليل قول سيبويه نفسه : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون فيه وجهاً » (١٣٤) . وقول السيرافي : « وليس في شيء من ذلك رفع منصوب . ولانصب

(١٣١) ضرائر الشعر . ١٣ .

(١٣٢) شرح الكتاب . ١ / الورقة ١٣١ ب . . و - كتاب سيبويه وشرحه . ١٧٧ .

(١٣٣) م . ن . ١ / الورقة ١٣٠ ب . و - ص ١٧ .

(١٣٤) الكتاب . ١ / ٣٢ .



مخفوض .... » . النص المذكور أنفاً (٣٠) . وقد حظيت هذه الفكرة في الدرس النحوي بعناية كبيرة جداً . وتقلبت في آثار رجاله زمناً طويلاً . وكان فيهم من اقتبسها بنصها . أو اعتمد عليها . أو شرحها . أو استلهمها قولاً قريباً من دلالتها اللغوية المعيارية .

أما اقتباسها والاعتماد عليها . فقد جرى في تراثنا النحوي على غرار قول ابن الخباز : « هذا مذكروه من ضرورات الشعر . وقد ذكرنا أن استقصاءها يطيل الاملاء . وكل ضرورة استعملوها فانهم يراجعون بها أصلاً من الأصول . كذا قال سيبويه (٣١) . وقول ابن القواس : « .. إلا أنه لا يخرج عن القوانين المذكورة على أي وجه اتفق له . بل يسلك طريقة لها وجه في العربية . ولذلك قال سيبويه : وما شيء يقصدون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » (٣٢) . ومن أمثلة هذا الاقتباس أيضاً . قول أبي البركات الأنباري في الرد على مذهب إليه الكوفيون من : أن سوى . تكون اسماً وتكون ظرفاً . واستدلوا على اسميتها . وعدم ملازمتها الظرفية بدخول حرف الجر عليها في مثل قول الشاعر :

ولا ينطقُ المكروه من كان منهم إذ جلسوا منا ولا من سوائنا

وكان الخليل وسيبويه ينكران خروجها عن الظرفية . ويريان أنها بجميع لغاتها لاتخرج عن الظرفية إلا في ضرورة الشعر . لذا قال الأنباري : « وأما ما أنشدوه من قول الشاعر .... فإنما جاز ذلك لضرورة الشعر . وعندنا أنه يجوز أن تخرج عن الظرفية في ضرورة الشعر . ولم يقع الخلاف في حال الضرورة . وإنما فعلوا ذلك . واستعملوها اسماً بمنزلة : غير في حال الضرورة . لأنها في معنى : غير . وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم ويحاولون له وجهاً » (٣٣) .

ويلحظ في هذا النصوص أن العبارة المذكورة قد استخدمت مقياساً عاماً للضرورة . ويبدو هذا بوضوح في تقويم ابن هشام للضرورة . بقوله : « وليس شيء .. وجهاً . فلا تنافي بين كون شيء ضرورة . وكونه ذا وجه يسوغه . بل لاتكون الضرورة إلا كذلك بشهادة إمام النحو » (٣٤) .

( ١٢٠ ) = ص ١٨٣ .

( ١٢١ ) الغرة المغنية ، اللوحة ١٠١ أ .

( ١٢٢ ) المباحث الخفية ، اللوحة ٣١٣ أ .

( ١٢٣ ) الانصاف ، ١ / ٢٩٧ . و = الانتصاف ، على هامشه ، ١ / ٢٩٤ - ٢٩٥ ، الكتاب ، ١ / ٣١ ، معنى اللبيب .

١٨١ / ١ .

( ١٢٤ ) تغليص الشواهد ، الورقة ٣٣ و .

وإذا سعدنا في تاريخ النصوص النحوية واللفوية إلى زمن سيبويه نفسه . فسترى أبو جعفر النحاس ينسب إلى الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة أنه قال: «وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يرجعون فيه إلى لغة بعضهم» (١٣٠). ونحن لانستبعد أن يكون هذا النص مستقاداً من عبارة سيبويه نفسها . والأخفش كما عرفناه هو أحد المعنيين بكتاب سيبويه . والمطلعين عليه (١٣١) . فضلاً عن كون النحاس قد ساق قوليهما معاً في معرض تعليقه على صرف : ظعائن . في قول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم

قال : « وصرف : ظعائن . لما اضطر . لأنه رذء إلى أصله . لأن أصل الاسماء أن تكون منصرفة . حتى يدخل عليها ما يمنعها من الصرف . وقال سيبويه : وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً - يعني : يردونه إلى أصله - وقال الأخفش سعيد بن مسعدة : ليس شيء .... (١٣٢) البص المذكور آنفاً .

ويُسلمنا هذا النص إلى فكرة الرجوع في الضرورة إلى الأصل . وبين أيدينا ما حققه ابن جني في دراسة ما يراجع من الأصول في الضرورة وما لا يراجع (١٣٣) . مصدراً بقوله : « أعلم ، أن الأصول المنصرفة عنها إلى الفروع على ضربين ،

● أحدهما ، ما إذا احتيج إليه جاز أن يراجع .

● والآخر ، ما لا يمكن مراجعته . لأن العرب انصرفت عنه . فلم تستعمله .

وقد مثل للضرب الأول بضرورات شعرية معروفة . منها ،

- صرف الممنوع من الصرف .

- اجراء المعتل مجرى الصحيح .

- فك الادغام . وقد عبر عنه بـ : إظهار التضعيف (١٣٤)

( ١٣٥ ) شرح القصائد التسع المشهورات ، ١ / ٢٠٨ .

( ١٣٦ ) = كتاب سيبويه وشروحه ، ١٥١ .

( ١٣٧ ) = المزهري ، ٢ / ٩٣ . واللهجات العربية في التراث ، ١٢٥ .

( ١٣٨ ) الخصائص ، ١ / ٣٤٧ - ٣٥٢ .

( ١٣٩ ) م . ن . ٢ / ٢٤٧ .

ومثل لما لا يراجع بالفعل الثلاثي المعتل العين ، نحو : قام وباع . وخاف . وهاب . وطال . فهو مما لا يراجع أصله أبداً . وقال : « ألا ترى أنه لم يأت عنهم في نشر ولا نظم شيء منه مصححاً . نحو : قوم . ولا ينح . ولا خوف . ولا هيب . ولا طول . كذلك مضارعه ... » (٣٠)

ومما لا يراجع من الأصول أيضاً . باب : « افعل » . إذا كانت فاؤه صاداً . أو ضاداً . أو طاءً . أو ظاءً . فإن تاءه تبدل طاء . نحو : اضطرب . واضطرب . واطرد . واضطلم . وكذلك إن كانت فاؤه دالاً . أو ذالاً . أو زايماً . فإن تاءه تبدل دالاً . وذلك نحو أدلج . وأذكر . وازدان . فلا يجوز خروج هذه التاء - كما قال - على أصلها . ولم يأت ذلك في نشر ولا نظم (٣١) أيضاً .

أما إشارته الى امتناع تصحيح الواو الساكنة بعد الكسرة . والياء الساكنة بعد الضمة . وعدّه هاتين الظاهرتين من الأصول اللغوية المرفوضة التي لا تراجع في الضرورة (٣٢) أيضاً . فقد لفتنا نظرنا الى أن الأصول جملة قسمان . أو يجب أن تصنف في قسمين بمصطلحين مختلفين :

- أصول متروكة . بمقدور الشاعر أن يفيد منها أنى شاء في ضرورته .
- أصول مرفوضة . ليس له أن يراجعها البتة .

وتتجلى قيمة هذا التفريق فيما يمكن أن يؤديه لدارس الضرورة من فائدة الفصل بين ماهو مقبول من الشاعر . بوصفه ضرورة معتادة . وما لا يقبل منه بوصفه خطأ . أو كالخطأ . ولنا عودة لالقاء الضوء على هذه القضية فيما نستقبل من هذه الدراسة .

ونقول في هذا الموضع : إن ابن جنى لم يُخل خصائصه من استفادة مباشرة بعبارة سيويه ، « وليس شيء ... » فقد اعتمد عليها ثلاث مرات فيها (٣٣) . وربما يكون قد ذكرها في مواضع أخرى كثيرة من كتبه . وليس من همنا أن نحقق هذا

(٣٠) م . ن . ٢٠ / ٢٤٨ .

(٣١) م . ن . ٢٠ / ٢٤٩ .

(٣٢) م . ن . ٢٠ / ٢٥٠ - ٢٥٢ .

(٣٣) (١٠ / ٥٣ ، ٢١٤ ، ٢٩٥ / ٢٠) .



الأمر . وحسبنا منه أنه قد اتكأ عليها في تحديد وظيفة دارس الضرورة بقوله « وقد قل سيبويه ، وليس شيء ... وهذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكروهوا عليه . نعم . ويأخذ بيدك إلى ما وراء ذلك . فتستضيء به . وتستمد التنبيه على الأسباب المطلوبة منه » (٣١) . وأعطانا مثلاً من نفسه في النهوض بمهمة البحث عن علل ما يستكروه عليه المتكلم فقال في باب : « حمل الشيء على الشيء من غير الوجه الذي أعطى الأول ذلك الحكم » (٣٠) . « اعلم ، أن هذا باب طريقة ، الشبهة اللفظية . وذلك كقولنا في الإضافة إلى ما فيه همزة التأنيث بالواو . وذلك نحو ، خمرأوي . وضفراوي . وعُشراوي . وإنما قلبت الهمزة فيه . ولم تقرأ بحالها لثلاث تقع علامة التأنيث حشواً . فمضى هذا على هذا لا يختلف . ثم انهم قالوا في الإضافة إلى علباء . علباوي . وإلى جرباء . جرباوي . فابدلوا هذه الهمزة . وإن لم تكن للتأنيث . لكنها لما شابهت همزة ، حمراء وبابها بالزيادة . حملوا عليها همزة ،

علباء . ونحن نعلم أن همزة حمراء لم تقلب في حمراوي . لكونها زائدة فتشبه بها همزة علباء من حيث كانت زائدة مثلها . لكن لما اتفقنا في الزيادة حملت همزة علباء على همزة حمراء . ثم إنهم تجاوزوا هذا إلى أن قالوا في كساء . وقضاء ، كساوي . وقضاوي . فابدلوا الهمزة واواً . حملاً لها على همزة علباء من حيث كانت همزة كساء . وقضاء مبدلة من حرف ليس للتأنيث . فهذه علة غير الأولى ، ألا تراك لم تبدل همزة علباء واواً في علباوي . لأنها ليست للتأنيث . فتحمل عليها همزة كساء وقضاء من حيث كانتا لغير التأنيث .

ثم إنهم قالوا من بعد في قراء ، قراوي . فشبها همزة قراء بهمزة كساء . من حيث كانت أصلاً غير زائدة . كما أن همزة كساء غير زائدة . وأنت لم تكن أبدلت همزة كساء في كساوي من حيث كانت غير زائدة . لكن هذه الحجة لفظية يحمل أحدها على ما قبله . تشبهاً به وتطوراً له . وإلى هنا وإلى نحوه / أو ما / سيبويه بقوله ، وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً ... وسبب هذه الخمول والإضافات واللاحاقات كثرة هذه اللغة وسعتها . وغلبة حاجة أهلها إلى التصرف فيها . والتركح في أثنائها - يعني : التصرف - لما يلابسونه ويكثرون استعماله من الكلام المنثور . والشعر الموزون . والخطب والشجوع . ولقوة إحساسهم في كل شيء شيئاً وتخيلهم ما لا يكاد يشعر به من لم يألف مذاهبهم » (٣١)

( ١٣٤ ) الخصائص ، ١ / ٥٣ - ٥٤ .

( ١٣٥ ) م . ن . ١ / ٢١٣ .

( ١٣٦ ) م . ن . ١ / ٢١٣ - ٢١٥ .



ووجدناه في موضع آخر . يجيب من يذهب إلى أن تكسير : فَعْلَةً على : فَعَلَ من الواوي\* . ( دَوْلَة - دَوْل ) . وَفَعَلَ من اليائي : ( خِيمة - خِيَم ) . إنما هو ضرب من الجمع . ركبوه فيما عينه معتلة كما ركبوه فيما عينه صحيحة : ( غَرَصَة - غَرَص - خَلْقَة - جَلَق ) ( ١٣٧ ) . بقوله : « كيف تصرفت الحال فلا اعتراض شك في أن الياء والواو أين وقعتا وكيف تصرفتا معتدتان حرفي علة . ومن أحكام الاعتلال أن يتبع ما هو منهما . هذا . ثم إنا رأينا هم قد كسروا فَعْلَةً مما هما عيناه على فَعَلَ وفَعَلَ . نحو جُوب ونُوب وُضِعَ وُخِيَم . فجاءة تكسيرهما تكسير ما واحده مضموم الفاء ومكسورها فنحن الآن بين أمرين ، إما أن نرتاح لذلك ونعقله . وإما أن نتهالك فيه ، ونتقبله عُقْلُ الحال . ساذجاً من الاعتلال . فأن يقال : إن ذلك لما ذكرناه من اقتضاء الصورة فيهما أن يكونا في الحكم تابعين لما قبلهما أولى من أن ننقض الباب فيه ، ونعطي اليد غنوة به . من غير نظر له . ولا اشتغال من الصنعة عليه . ألا ترى إلى قوله : وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون له وحهاً . فإذا لم يخل مع الضرورة من وجه من القياس مُحَاوَل . فهم لذلك مع الفُسْحَة في حال السعة أولى بأن يحاولوه . وأحجى بأن يناهذوه . فيتعللوا به ولا يهملوه » ( ١٣٨ ) .

ويتضح لنا من هذا أن ابن جني قد وثق بعبارة سيويه أفكاراً لغوية عامة . قام فيها بتوجيه ظواهر لغوية مختلفة . لم يُشر إلى أنها مما وقع في الشعر . ولكنها على أية حال مما يحتمل وقوعه فيه . بسبب من كونها أنماطاً لفظية . ليس بعيداً أن يستعذب الشاعر استعمالها في حال الضرورة أو حال السعة .

أما المبرد . فلم يستفد بعبارة سيويه استفادة نصية مباشرة . كان يذكرها في موضع من المواضع . ولكننا وجدنا يستلهمها قولاً قريباً من دلالتها المعيارية . ويعرض رأيه القاطع في الضرورة الشعرية بقوله : « إنها لاتجوز اللحن » ( ١٣٩ ) . وأن الشاعر إذا اضطرررد الأشياء إلى أصولها ( ١٤٠ ) . بل إن رد الأشياء إلى أصولها هو قاعدته العامة في تقويم هذه الظاهرة ( ١٤١ ) . لأنه لم يميل إلى حمل أية ظاهرة لغوية عليها . إلا إذا كانت موافقة أصلاً من أصول العربية . فالقياس عنده - على سبيل المثال - لا يجوز فيها منع

( ١٣٧ ) م . ن . ٢ / ٢٩٤ .

( ١٣٨ ) م . ن . ٢ / ٢٩٥ .

( ١٣٩ ) المقتضب ، ٣ / ٣٥٤ .

( ١٤٠ ) م . ن . ١ / ١٤١ - ١٤٤ .

( ١٤١ ) م . ن . هامش محققه محمد عبد الخالق عضيمة . ١ / ١٢٢ .

ما كان مصروفاً خروجا عن الأصل ، والجائز في الضرورة ، إنما هو الرجوع إلى الأصل ، لا الخروج عنه (١٢٢) .

وقد درج النحاة من لدن سيويه على تأكيد هذا المبدأ المعياري بعبارات متقاربة . من ذلك قول ابن بابشاذ : « وجميع ذلك - يعني ، ما يحدث في الضرورة من الطواهر اللغوية المخالفة للقياس - معقود برذ فرع إلى أصل ، أولا شبه شيء لشيء » (١٢٣) . وقول ابن عصفور : « وأن يكون في ذلك رد فرع إلى أصل ، أو تشبيه غير جائز بجائز » (١٢٤) . وقول عمر بن محمد الاشبيلي ، المعروف بالشلوين : « علّة الضرائر ، التشبيه لشيء بشيء أو الرد إلى الأصل » (١٢٥) . أما قول أبي البقاء العكبري : « أعلم ، أن ضرورة إقامة الوزن تدعو إلى جواز متمدّد في القواعد الكلية خلافاً ، ولذلك جاز للشاعر زيادة كلمات ، يقوم بها الوزن ، أو حذف شيء ، يصحح الوزن ... واعلم ، أن معظم ما يجوز في ضرورة الشعر يرجع إلى أصل ، قد رجح عليه أصل آخر ، فالشاعر يحاول ذلك الأصل المتروك عند الضرورة » (١٢٦) . فإنه يلفت نظرنا إلى قضيتين مهمتين :

الأولى ، عدّ ما يرد في الشعر من الضرورة خروجاً عاماً عما تقرر في أصول القواعد اللغوية والنحوية ، ذلك أن الضرورة - أياً كان نوعها - لاتعدو أن تكون فروعاً لأصول لغوية مؤيدة بسعة الاستعمال واطراده وقياسيته .

والثانية ، تحديد قيمة الضرورة بين المستويات اللغوية ، نعني ، مكانتها بين الفصاحة والرداءة والصواب والخطأ . وظاهر ما يفهم من النص السابق أن الشاعر المضطر ، بصرف النظر في هذا الموضع عن طبيعة ضرورته ، وكيئونه جبرية أو توسعية ، لا يجترح في اللغة ما ليس منها . بل إنه في كثير من ضروراته ، إنما يعدل عن أصل لغوي إلى أصل آخر ، ومن وظيفة النحوي والناقد اللغوي أن يلحظ سلامة هذا السلوك ، ويعذاه وجهاً من وجوه الفن اللغوي في الشعر ، وليس غريباً أن يجد في بعض ذلك جنوحاً عن الصواب إلى الخطأ أحياناً . وعندئذ لاتكون الضرورة

(١٢٢) م . ن . ٣ / ٣٥٤ ، وقارن بـ ، الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٣١ ، و = مجلة المورد ، بغداد ١٩٨٠ ، مج ٩ ، ع ٣ / ص ٥٥ ، مقالة صاحب أبو جناح ، القياس في منهج المبرد .

(١٢٣) شرح الجمل ، اللوحة ٤١١ أ .

(١٢٤) نظيره ، شرح الجمل ، ٢ / ٤٤٥ .

(١٢٥) الأشباه والنظائر ، ١ / ٢٢٥ .

(١٢٦) اللباب في علل البناء والإعراب ، ٣ / ٥٠٥ .

ضرورةً بالوزن المعيارى عندهما . لدخولها في دائرة مستوى جديد من المستويات اللغوية . وهو مستوى اللحن . الذي لا يسأل معه عن جهل الشاعر أو علمه بقيمه ما بنى عليه عبارته الشعرية من مظهر لغوي .

وهناك خلاف فني في تقويم الخروج عن القياس في الشعر . طالعنا في كلام اثنين من نحاة الموصل في القرن السابع الهجري . فقد ردّ ابن الخباز مخالفة الشاعر لما ساء به « المناهج المملوكة » إلى كونه غير مختار . ومن ذلك تغييره للألفاظ عن استعمالها الظاهر . إقامة لوزن شعره وقافيته (١٨٧) .

أما ابن القواس . فذكر أن الشاعر قد يضطر في بعض الأحيان إلى الخروج عما عبر عنه بمصطلح « القواعد الكلية » كما فعل العكبري من قبل (١٨٨) . فيرتكب ما ليس منها . وهو غير مختار في جميع أحواله . إلا أنه لا يخرج عن القوانين المذكورة على أي وجه اتفق له . بل لا بد له من أن يسلك طريقة لها وجه في العربية ... فإن جهلنا نحن ذلك . فإنما جهلنا ما علمه غيرنا . فربما يكون قد وصل إلى سلفنا اللغوي ما لم يصل إلينا (١٨٩) .

وليس مصادفة أن يستهل الرجلان حديثهما عن الضرورة بالإشارة إلى طبيعة الشعر . وما استقرّ له من قواعد إيقاعية ثابتة . فكتاباهما في شرح ألفية ابن معطي وليدا بيئة واحدة . وأن يُشيراً معاً إلى أن الشاعر ليس مختاراً . على اختلاف في دقة التعبير عن هذا العرف النقدي . الذي أطلقه الأول . وقيده الثاني ببعض الأحيان . وكأنه قد لمح من طرف خفي أن الشاعر قد يتوسع في بعض المواقف . كيما تكون مواقفه الأخرى من قبيل الضرورة الملحة . التي تسوّغ له الخروج عما أُشير إليه بمصطلحي « المناهج المملوكة » والقواعد الكلية » . والفرق كبير - فيما نزع - بين دلالتى هذين المصطلحين . فما عده ابن الخباز منهجاً مملوكاً . يُوقع في أنفسنا أن ماجرت عليه ضرورة الشاعر منهج غير مملوك في العربية الفصحى . نعني . العربية الموصوفة في آثار اللغويين والنحاة . وضرورة الشعر في حقيقتها ليست كذلك . ذلك أنها وفق ما قرره سيبويه وخلفه من النحاة شيء من تلك العربية . له خصائص وصفات وأوضاع معروفة . لا يصح الحكم عليها بمعزل عن مراعاة النوع الأدبي الذي استوعبها . وحمل عليها .

( ١٨٧ ) الفرة المخفية . اللوحة ١٠١ أ .

( ١٨٨ ) = ص ١٨٩ .

( ١٨٩ ) المباحث الخفية . اللوحة ١٣٣ أ .



لذا . فقد أعجبتنا الفكرة . التي نبه فيها ابن القواس على أن مقوم الضرورة ودارسها لا ينبغي لهما أن يرتبا عليها حكماً تقديماً . إلا بعد الفراغ من البحث عن وجهها في العربية . لأن إصابة التوفيق في هذه المحاولة . تعني - لامشاحة - أن الشاعر قد مال عن الوجه اللغوي الأشهر . إلى الأقل شهرة . أو إلى الوجه النادر . أو المتروك . أو المجهول . أو الظير القريب الشبه . أو البعيد . وقد عرضنا هذا الأمر بتفصيل مناسب في دراستنا لفقهاء الضرورة عند سيبويه . واتضح لنا أن سيبويه كان قد قدح شرارات صغيرة في دراسة هذه الظاهرة . رعاها النحاة من بعده . وجعلوها على مر العصور جذوات مضيئة فيما كتبوه عن الضرورة من فصول وكتب .

### مبادئ الكتابة المنهجية عن الضرورة :

بعد ما عرضناه من فقه الضرورة عند سيبويه . وما أفاده النحاة منه . نرجع فنقول . إن ما أشرنا إليه قبل شروعنا بتحليل أفكاره في هذا المضمار من افتقار جهوده في دراسة هذه الظاهرة إلى منهج محدد (١٥٠) . ليس عيباً في حقيقته . قدر كونه سمةً للتبكير والريادة في معالجة موضوع جديد ستشعب الأطراف . فطريقة سيبويه - كما وصفها باحث حديث - طريقة الرائد . الذي يستكشف الغوامض والمبهمات أول مرة (١٥١) . فإذا ارتحنا إلى صحة هذا الوصف . فإن لنا أن نعد ما كتبه عن الضرورة في كتابه إضاءات موزعة . وليست كتابة منهجية في موضوعها . فهي على غنائها ووفرة ما فيها من الفوائد . خالية من أي تصنيف للمظاهر العامة للضرورة .

ونزعم أن شارح الكتاب أبا سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ( ت ٣٦٨ ) . هو المبكر في النصف الأول من القرن الرابع الهجري إلى حصر تلك المظاهر حصراً علمياً . بقوله : « ضرورة الشعر على سبعة أوجه : الزيادة . والنقصان والحذف .

( ١٥٠ ) - ص ١٦٧ .

( ١٥١ ) إبراهيم السامرائي في كلمة . نشرتها خديجة الحديثي في آخر كتابها . كتاب سيبويه وشروحه . ٢٠١ . و = مجلة كلية الآداب والتربية . الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ / ص ٦١ . مقالة عبدالصبور شامين . المنهج اللغوي في كتاب سيبويه .



والتقديم والتأخير ، والإبدال ، وتغيير وجه الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث (١٥٢) . « وكان شيخه ابن السراج ( ت ٣١٦ ) قد سبق في آخر القرن الثالث . وبداية القرن الرابع إلى تثبيت مبادئ هذا التصنيف . بقوله ، « ضرورة الشعر : أن يضطر الوزن إلى حذف ، أو زيادة ، أو تقديم أو تأخير في غير موضعه . وإبدال حرف ، أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل . أو تأنيث مذكر على التأويل (١٥٣) » أيضاً .

فإذا كان هذا النص هو الأساس التاريخي الأول لحركة التأليف والكتابة المنهجية عن الضرورة ، فإننا نعد نص أبي سعيد السيرافي أصلاً لكل ماورد في فصول النحاة من نصوص وإشارات إلى أنواع هذه الظاهرة . ومن تلك النصوص - على سبيل المثال - قول ابن بابشاذ ، تعليقاً على فصل الضرورة في جمل الزجاجي ، « وأما عقد هذا الباب ، فلا يخلو من سبعة أقسام . إما زيادة أو نقصان ، وإما تقديم أو تأخير ، وإما إبدال وإما تغيير ضرب من الإعراب ، وإما تذكير مؤنث ، أو تأنيث مذكر (١٥٤) .. » وقول ابن الخباز في شرح أبياتها في ألفية ابن معطي ، « ضرورة الشعر منحصرة في سبعة أقسام ، الزيادة ، والحذف ، والبدل ، وتغيير الإعراب عن وجهه ، والتقديم والتأخير ، وهما قسم واحد ، وتذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر ، إذا كانا غير حقيقيين (١٥٥) .. » . وقول ابن القواس في شرح تلك الأبيات أيضاً ، « وقد حصروا ضرورات الشعر في سبعة أنواع ، أحدها ، الزيادة ، وثانيها ، النقصان ، وثالثها ، التقديم والتأخير ، ورابعها ، الإبدال ، وخامسها ، تغيير الإعراب عن وجهه ، وسادسها ، تذكير المؤنث ، وسابعها ، تأنيث المذكر » (١٥٦) .

وقد ذهبنا إلى اعتبار نص السيرافي أصلاً لمثل هذه الأقوال ، لأن ابن السراج كان قد ذكر من الأقسام السبعة ستة فقط . وأخلّ بذكر مايقع في الشعر من تذكير المؤنث ، ولكننا لانستبعد أن يكون هذا الإخلال من سهو ناسخ كتاب « الأصول » ، أو محققه ، أو من فوات ناشره .

( ١٥٢ ) شرح كتاب سيويه ، ١ / الورقة ١٣٠ ظ . و - هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ٩ / ١ ، وكتاب سيويه وشروحه ، ١٨٧ .

( ١٥٣ ) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

( ١٥٤ ) ابن بابشاذ ، شرح الجمل ، اللوحة ١٤١ أ .

( ١٥٥ ) الغرة المخفية ، اللوحة ١٠١ أ .

( ١٥٦ ) المباحث الغنية ، اللوحة ٣١٣ أ .

أما تطوّر النظر في تصنيف الضرورات . فقد جرى بعد نص السيرافي على مرحلتين :

- الأولى : النقلة من التصنيف السباعي « إلى تصنيف آخر رباعي . طالعنايه الأندلسيان . « ابن عصفور . في : ضرائر الشعر ( ١٧٧ ) . وشرح الجمل ( ١١٨ ) . والمقرب ( ١١٩ ) . وأبو الفضل قاسم بن علي الصفار . في : « شرح كتاب سيويه » ( ١٢٠ ) . وتابعهما عليه أبو حيان . في : « ارتشاف الضرب » ( ١٢١ ) . وقوامه : الزيادة . والنقص . والتقديم والتأخير . والبدل .

وكان مصطلح « التقديم » قد سقط من عبارة ابن عصفور في مقدمة الضرائر . بيد أننا وجدناه رأساً للفصل الرابع من الكتاب المذكور ( ١٢٢ ) . فقوى لدينا أن يكون سقوطه في مقدمة الكتاب سهواً من محققه . أو من عبدالقادر البغدادي ناسخ نسخته الفريدة المعتمد عليها في التحقيق .

- الثانية : النقلة من التصنيف الرباعي المذكور « إلى تصنيف آخر ثلاثي . بنى عليه شعبان بن محمد الآثاري الموصلي المصري . في النصف الأول من القرن التاسع الهجري . سرّده للضرورات في منظومته . « كفاية الغلام في إعراب الكلام » ( ١٢٣ ) . وقال :

ضرورة الشاعر تمحو ما وجب  
على الذي يتبع أوزان العرب  
وهي ثلاث فاغنم الإفادة  
الحذف والتغيير والزيادة ( ١٢٤ )

( ١٥٧ ) : ١٧ .

( ١٥٨ ) : ٢ / ٤٤٦ .

( ١٥٩ ) : ٢ / ٢٠٢ .

( ١٦٠ ) : الورقة ٢٢ ط . و = كتاب سيويه وشروحه ، ٢٣٠ .

( ١٦١ ) : اللوحة ٣٤٠ ب .

( ١٦٢ ) : ضرائر الشعر ، ١٨٧ .

( ١٦٣ ) : . . اللوحة ١٨ أ . و = الارشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، ١٨٢ .

( ١٦٤ ) : وقال الأشموني في الورقة الثانية من أرجوزته .

وحاصل الكل أغنم الافادة الحذف والتغيير والزيادة

وعلى هذا التقسيم أقام محمود شكري الألوسي . في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري . ترتيب الضرورات في كتابه ، الضرائر (٣٠) . وتابعه على ذلك جمع وفير من العروضيين المعاصرين (٣١) .

وإذا كان الألوسي قد أخلّ بالتبنيه على الأصل . الذي استقى منه مبادئ هذا التصنيف . وليس بعيداً أن يكون قد أطلع على منظومة الأثاري مباشرة . أو بواسطة مانقله العروضيون والنحاة المتأخرون منها . فإنه قد أفادنا بالإشارة إلى أن من الناس من اختار ترتيب الحسن من الضرورات بياب . والقبيح منها بياب . ومنهم من رتبها على أبواب النحو . ورأى . أن لكل وجهة . وأن ما اختاره لنفسه هو الأقرب تناولاً . والأسهل أخذاً (٣٢) . وقد أبقى هذه المعلومات مُلفزةً خاليةً من ذكر أصحاب هذه المناهج . ولا يخفى علينا أن التقسيم وفق صفتي الحسن والقبح منهج نقدي . ولكننا لم نعرف لأحد من قدماء النقاد العرب تأليفاً مستقلاً في الضرورة على هذا النحو . وإن كنا قد أطلعنا على إشارات بعضهم إلى ذلك (٣٣) . فضلاً عما نراه مبثوثاً من ذلك في بعض كتب النحو أيضاً .

أما النحاة . فلم نعرف لأحدهم أية محاولة لتأليف أنواع الضرورة وقضاياها على أبواب النحو . إلا أن يكون المقصود بإيلاء الألوسي تلك النظرات المتفرقة في كتبهم . لدى الاستشهاد بيت الضرورة الشعرية في كل موضوع من موضوعاتها المتعاقبة المعروفة .

وقد كانت لبعض المؤلفين . غير من ذكرنا في هذا العرض . إفادات من التصنيفات المذكورة فيه مع وجوه مختلفة من التعديل والتقويم . نرجى الكلام عليها إلى مواضعها المستقبلية المناسبة من هذا الفصل .

(١٦٥) ٥٦ ، ١٣٧ ، ٢٨١ .

(١٦٦) أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ١٩٨ . صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، ١٣٦ . عبدالرحمن السيد ، العروض والقافية ، دراسة وتقد ، ١٠٨ . محمد عبدالمنعم خفاجي ، الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه ، ١٠٨ . محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، ١٣٩ . موسى بن محمد بن المليتي الأحمد ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ٣٤١ . وغيرهم .

(١٦٧) الضرائر ، ٥٦ .

(١٦٨) = النصوص المستتركة على النسخة المنشورة من كتاب ، منهاج البلغاء ، ٢٨٢ . وقارن بـ ، عروض الأفراح ، ضمن ، شروح التلخيص ، ٨٨ / ١ .



## « أربعة فصول في دراسة الضرورة »

من الثابت لدينا أن النظر الأول في ظاهرة الضرورة قد بدأ بالإشارات المتفرقة ، كالتي نجد لها منبئة في كتاب سيويه ، وبالفصول المضمنة في الكتب . قبل الكتب المستقلة فيها . بحيث يفصل بين هذين المجريين من العناية بها ذلك الزمن الممتد بين سيويه ( ت ١٨٠ ) صاحب أول فصل . والمبرد ( ت ٢٨٦ ) صاحب أول كتاب . وليست الفصول المدونة فيها أقل قيمة من الكتب المخصصة لها . وذلك لكثرة أصحابها على امتداد تاريخ الدرس النحوي والادبي . وتوزعهم بين لغوي وناقد . وأثر ذلك في طبيعة نظر كل واحد منهم إلى الضرورة .

وستقوم فيما نستقبل بتحليل أربعة فصول . اخترناها من بين ما اطلعنا عليه من فصول النحاة والنقاد ( ١١٩ ) . لأسباب . منها : إتسامها بما يصح أن نعدّه منهجاً علمياً . وتوفرها على مجموعة من الأفكار المهمة في دراسة الضرورة . واتجاهاتها اللغوية والنقدية . واختلاف بيئات أصحابها . فضلاً عن التراخي الزمني بين حيواتهم . وإن كنّا لانعلق على السببين الأخيرين أملاً في الحصول على ما يمكن أن يُعدّ معالجة خاصة لهذه الظاهرة .

ونزعم أننا لمحا في الفصول . التي سنفرد الصفحات الآتية لدراستها . لمحات فنية . منها : المنهجية الدقيقة في فصل ابن السراج . والتصنيف اللغوي المعياري للضرورات في فصل ابن السيد البطليوسي . والتنظير اللغوي النقدي في فصل المظفر ابن الفضل العلوي . والعرض الشامل لدقائق نظرية الضرورة في فصل السيوطي .

---

( ١٦٩ ) = على سبيل المثال : لا العصر . والترتيب على حروف المعجم .  
ابن بابشاذ ، شرح الجمل ، اللوحة ٤١١ أ . ابن الخباز ، القرة المخفية ، اللوحة ١٠١ أ . ابن رشيق ، المدة ، ٢ / ٢٦٩ . ابن عصفور ، شرح الجمل ، ٢ / ٤٤٥ . المقرب ، ٢ / ٢٠٢ . شرح المقرب ، اللوحة ٦١ أ . ابن السراج ، الأصول ، ٢ / ٦٩٣ . ابن السيد ، العلل في اصلاح الغلل ، ٣٧٧ . ابن القواس ، المباحث الغنية ، اللوحة ٣١٢ أ . ابن معطي ، الفصول الخمسون ، ٢٤٠ . ابن هشام ، شرح الجمل ، ٣٧٩ . أبو حيان ، ارتشاف الضرب ، اللوحة ٣٤٠ ب . النكت الحسان ، ٧٥ ب . الحيدرة اليمني ، كشف المشكل ، ٥٦١ . الزجاجي ، الجمل ، ٣٦٢ . السيوطي ، الاشياء والنظائر ، ١ / ٢٢٤ . المطالع السعيدة ، ٢ / ٣٦٧ . معجم الهوامع ، ٢ / ١٥٥ . المظفر العلوي ، نضرة الاغريض ، ٣٣٩ .



## فصل ابن السراج :

إن إعطاء صورة مجملة عن الضرورة عند ابن السراج ( ت ٣١٦ ) في كتاب :  
الأصول محتاج إلى البدء من نقطة محددة . نتخذها أساساً للنظر في طبيعة تناوله  
لهذه الظاهرة . بعد أن عرضنا الأفكار المهمة . التي أثبتتها سيبويه عنها في كتابه .  
وأصول ابن السراج - كما قيل - ترتيب علمي لمادة كتاب سيبويه . وذلك عند  
اضطراب نقلها واختلافه (١٧٠) . ومن ملامح عمل ابن السراج خلوة من التداخل  
الحاصل بين مادة سيبويه . وابتدأؤه بتعريف النحو . وانتهاءه بباب مستقل في :  
ضرورة الشعر (١٧١) . بعد أن كان سيبويه - كما أسلفنا - قد وزع مادة هذه الظاهرة  
في أربعة أبواب متفرقة من كتابه (١٧٢) .

وعندنا أن ابن السراج في دراسته للضرورة قد حقق سبقين مهمين :  
أولهما . كما أسلفنا . سبقه في آخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع إلى تثبيت  
مبادئ أول تصنيف منهجي لأنواعها في الدرس النحوي (١٧٣) .

والثاني . ريادته للنحاة في الكتابة العلمية الدقيقة عنها أيضاً . نقول هذا . وبين  
أيدينا قوله : « ضرورة الشعر أن يضطر الوزن إلى حذف . أو زيادة . أو  
تقديم أو تأخير في غير موضعه . وإبدال حرف . أو تغيير أعراب عن وجهه  
على التأويل . أو تأنيث مذكر على التأويل . وليس للشاعر أن يحذف  
ما أتفق له . ولا أن يزيد ما شاء . بل لذلك أصول يعمل عليها . فمنها  
ما يحسن أن يستعمل . ويقاس عليه . ومنها ما جاء كالشاذ . ولكن الشاعر  
إذا فعل ذلك . فلا بد من أن يكون قد ضارع شيئاً بشيء . ولكن التشبيه  
يختلف . فمنه قريب . ومنه بعيد (١٧٤) » .

( ١٧٠ ) معجم الأدباء ، ١٨ / ٢٠٠ ، و = نزهة الألباء ، ٧٠ .

( ١٧١ ) ابن السراج النحوي ، ٨١ .

( ١٧٢ ) = ص ١٦٧ .

( ١٧٣ ) = ص ١٩١ .

( ١٧٤ ) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

وأول ما يقال في هذا النص . أنه يمثل تطوراً ملحوظاً في تناول الضرورة . عما جرى عليه ذلك في كتاب سيبويه . ففيه من الشمول والوضوح وحسن التنسيق - نغني : تنسيق الأفكار التعليمية والنقدية - ما يدل على استيعاب كاتبه لفحوى الضرورة . وأسبابها الفنية . وأنماطها ومقاييسها . وقد وصل هذا الوعي اللغوي بآبن الراج حدّ التنظير المركز . الذي يفتقده متتبع قضايا الضرورة في كتاب سيبويه . والدليل على هذا : انه لم يُسق هذه القضايا موزعةً في أثناء كتابه . كما فعل سيبويه . بل أفرد لها باباً مستقلاً في آخره . كيما يتاح له أن يرفد القارئ ببحث متكامل . يستهله بمقدمة نظرية . فيها من الاختصار مقدار ما فيها من الدقة والوضوح . ووضوح الأفكار - لامشاحة - من أقوى الأدلة على وعي الكاتب لمفردات موضوعه . وقد جاءت تلك المقدمة لتوضح أمور مختلفة . منها : ماهو تصنيف للضرورة . ومنها ماهو مقياس لها . ومنها ماهو حدّ بينها وبين الظواهر اللغوية المستنكرة في الشعر . فضلاً عن كون ذلك كله مدخلاً أولياً لتوجيه بعض الضرورات . والعمل على ردها إلى العربية الفصحى رداً جميلاً . فيما تلا المقدمة من عرض لغوي ونحوي لبعض شواهد الشعرية القديمة . التي وزّعها توزيعاً منظماً في فصلين . استوحى رأسيهما من مضمون مقدمته . وهما :

.. ذكر الذي يحسن من ذلك . ويقاس عليه (١٧٥) .

- ذكر ما جاء كالشاذ . الذي لا يقاس عليه (١٧٦) .

وأشار بقوله : « من ذلك » إلى مجمل ما انتهت إليه معرفته من أنماط الضرورة الشعرية . مع التقدمة لكل فصل من هذين بمدخل عام . سرد فيه الضرورات مجردة . بلا تعليل ولا تمثيل . مرجئاً ذلك إلى دراسة مفصلة . ألحقها بكل مدخل . وتوفّر فيها على ذكر الضرورات معللةً مفصلةً مشروحةً شرحاً وافياً . ورأى أخيراً . أنه ذكر في كل قسم ما أجازته الضرورة (١٧٧) . وكأنه قد استوفى أنماط هذه الظاهرة . ويريد أن يُشعر قارئه بكفاية ما كتبه فيها .

(١٧٥) م . ن . ٢ / ٦٩٤ .

(١٧٦) م . ن . ٢ / ٧٠٧ .

(١٧٧) م . ن . ٢ / ٧٣٤ .

أما مدخل الفصل المعقود لذكر ما يحسن من الحذف والزيادة والتقديم والتأخير وإبدال الحروف وتغيير الإعراب وتأنيث المذكور، فنصه: «اعلم: أن أحسن ذلك ما رُدَّ فيه الكلام إلى أصله، وهو في جميع ذلك، لا يخلو من زيادة، أو حذف، فالزيادة، صرف مالا ينصرف، وإظهار التضعيف، وتصحيح المعتل، ويتبعه في الحسن، تحريك الساكن في القافية بحركة ما قبله، فإن كان في حشو البيت، فهو - عنده - أبعد، وقطع ألف الوصل في أنصاف البيوت، وأما الحذف، فقصر الممدود، وتخفيف المشدد في القوافي، فأما مالا يجوز للشاعر في ضرورته، فلا يجوز أن يلحن لتسوية قافية، ولا لإقامة وزن، بأن يحرك مجزوماً، أو يسكن مقرباً، وليس له أن يُخرج شيئاً عن لفظه، إلا أن يكون يخرجُه إلى أصل، قد كان له، فيرده إليه، لأنه كان حقيقته، وإنما أخرجه عن قياس لزمه، أو اطراد استمر به، أو استخفاف لعلِّه واقعة (١٧٨)».

وأما مدخل ماجاء كالشاذ، الذي لا يقاس عليه، فقد ذكر فيه أن ذلك «سبعة أنواع، زيادة، وحذف، ووضع الكلام في غير موضعه، وإبدال حرف مكان حرف، وتغيير وجه الإعراب للقافية، تشبيهاً بما يجوز، وتأنيث المذكور على التأويل، وهو زيادة» ذكر أنه أفردها لمعناها (١٧٩)».

ويمكن أن نستخلص من مقدماته الثلاث جمهرة من الأفكار، منها ماأسسه مستمد من فكر سيبويه، وهو ملاحظة أثر الوزن في توليد الضرورة، ومنها ما هو وجهة نظر خاصة، جمع فيها بين الوصفية والمعيارية على صعيد واحد، وليس من همنا تفصيل القول فيما علقه على شواهد الشعرية من تحليل نحوي، يمثل فيه هذان الاتجاهان مثلاً توفيقياً، يبدأ بوصف الظاهرة، ويخلص - من ثم - إلى تقويمها والحكم عليها، وحسبنا أن نشير في هذا الصدد إلى أن موقفه العام من الضرورة، يتلخص في أصلين مهمين،

(١٧٨) م. ن. ١٠ / ١٩٤

(١٧٩) م. ن. ٢٠ / ٧٧

أولاً ، مراعاة أثر الوزن الشعري في تصنيف الظواهر اللغوية المحمولة على الضرورة . وكأنا به لا يدخل في دائرة الضرورة مالا أثر للوزن فيه ، شأنه في هذا شأن سيبويه ، الذي أوحى للنحاة - كما أسلفنا - بذلك الأثر في حمل الشاعر على الضرورة (١٨٠) . وقد جاء نص ابن السراج : « ضرورة الشاعر أن يضطر الوزن إلى حذف أو زيادة ... » النص (١٨١) ، صريح التنبيه على ذلك ، في وقت لم تكن فيه فكرة « الضرورة التوسعية » التي لا أثر للوزن في توليدها ، قد عرفت - بعد - في الدرس النحوي ، وهي - كما عرفنا - قد انتقدت في ذهن ابن جني قبل غيره من النحاة في أواخر القرن الرابع الهجري (١٨٢) .

ثانياً ، دعوة الشعراء إلى استيعاب النظام اللغوي العام للعربية ، كيما يحترزوا بمعرفته عما لا يوافقهم ، كأن يحذفوا في أشعارهم ما يتفق لهم ، أو يزيّدوا أو يحدّثوا في نسيجها اللغوي ما يشاءون ، وتتصل بهذه المعرفة العامة في نظرنا من طرف ، وفي هدي ما قاله ابن السراج نفسه من طرف آخر ، معرفة أخرى بضرورات السلف القديم من الشعراء ، ليقاس على ما يحسن أن يُستعمل منها ، ويُعدل عما ليس كذلك ، ومعرفة ثانية بوجوه تلك الضرورات في العربية ، التي خرجت عن إطار السليقية الغابرة ، لتدخل في إطار العلم المحصل ، فمن تلك الضرورات ما له أصل لغوي معين ، أو شبه مختلف قريب ، أو بعيد (١٨٣) .

ولانريد أن نطيل الكلام على هذه القضية الأخيرة ، فقد أُلحنا إلى نواتها الأولى في فكر سيبويه ، وتقرّينا مكاتبتها وصيغ التعبير عنها في الدرس النحوي من بعده (١٨٤) ، ونضيف هنا أن مصطلح « المضارعة » الذي استعمله ابن السراج تعبيراً عن القضية ، في نصه : « ولكن الشاعر إذا فعل ذلك ، فلا بد أن يكون قد ضارع شيئاً بشيء ... » (١٨٥) « مأخوذ من مصطلح « التشبيه » المستعمل أكثر من مرة في باب « ما يحتمل الشعر » من كتاب سيبويه (١٨٦) .

( ١٨٠ ) = ص ١٨٢ .

( ١٨١ ) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ ، و = ص ٢٣٣ .

( ١٨٢ ) = ص ٧٥ .

( ١٨٣ ) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

( ١٨٤ ) = ص ١٨٣ ، وما بعدها .

( ١٨٥ ) الأصول ، ٢ / ٦٩٣ .

( ١٨٦ ) = الكتاب ، ١ / ٢٦ ، ٢٨ .



## فصل آبن السید البطلیوسی :

أشرنا - أنفاً - إلى ما لمحتناه من طابع التصنيف اللغوي المعيارى فى فصل أبى محمد عبدالله بن محمد ، المعروف بابن السید البطلیوسی ( ١٨٧ ) ( ت ٥٢١ ) ، ونستهل دراستنا لهذا الفصل بالتنبيه على أن كاتبه كان قد شرح جمل أبى القاسم عبدالرحمن بن اسحق الزجاجى ( ت ٢٢٩ ) شرحاً نقدياً ، يفصح عنوانه ، « الخلل فى إصلاح الخلل من كتاب الجمل » عن الطابع المشار إليه . وقد اتضحت هذه السمة بجلاء فى كلامه على ضرورات الزجاجى . المسوقة فى جملة سوقاً سردياً مجرداً من الشواهد ، على النحو الآتى : « يجوز للشاعر صرف ما لا ينصرف ، وقصر الممدود ، ولا يجوز له مد المقصور ، ويجوز إظهار المدغم ، وإلحاق المعتل بالصحيح ، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين ، وحذف الواو والياء ، إذا كان ما قبلهما دليلاً عليهما ، وكانا زيادة فى مضمرة ، وتذكير المؤنث الذى ليس بحقيقى ، وتأنيث المذكر الذى ليس بحقيقى ، وتشديد المخفف ، وتخفيف المشدد ، وحذف الهمزة ، وتخفيفها ، وقلبها ياءً وواواً وألفاً ، وقطع ألف الوصل ، ووصل ألف القطع ، وإلقاء حركتها على ما قبلها ، وترخيم ما ليس بمنادى ، وحذف حرف النداء من الأسماء المبهمة والنكرة ، وإسكان الياء والواو فى موضع النصب ، والنصب بالفاء فى غير الجواب ، وحذف الفاء من جواب الجزاء ، وحذف الواو والياء من هاء الاضمار وإسكانها بعد ذلك ، وإبدال حرف المد واللين من الحروف المضاعفة ( ١٨٨ ) .

وكان الاختصار - نغنى : اختصار كتاب الجمل من أوله إلى آخره - سبباً لحظوته بجمهرة وافرة من شروح ( ١٨٩ ) صغيرة وكبيرة ، بين أيدينا منها - الساعة - أربعة :

- شرح أبى الحسن طاهر بن أحمد بن بابشاذ ( ت ٤٦٩ ) .
- شرح أبى محمد عبدالله بن السید ( ت ٥٢١ ) .
- شرح أبى الحسن على بن مؤمن بن عصفور ( ت ٦٦٩ ) .
- شرح أبى محمد عبدالله بن يوسف بن هشام ( ت ٧٦١ ) .

( ١٨٧ ) = ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

( ١٨٨ ) الجمل : ٣٦٢ .

( ١٨٩ ) امرأة الجنان ، ٢ / ٣٣٢ ، و = كشف الظنون ، ١ / ٦٠٣ ، والزجاجى ، حياته وأثاره ، ٢١ - ٢٢ .

ولا عجب في أن يكون الأثران الثاني والثالث أندلسيين، ويكون الآخران مصريين. فقد كان جُمل الزجاجي كتاب المصريين وأهل الحجاز والشام والمغرب. قبل أن ينشغل الناس عنه بـ «إيضاح» أبي علي النحوي، و «لمع» ابن جني (١٩٠). وقد بلغت شروحه المغربية وحدها - على ما قيل - مئة وعشرين (١٩١).

أما ابن عصفور، فقد مال في شرحه إلى بسط واف في تناول الضرورات المذكورة في كتاب الجُمل. ساعده على تحقيق ذلك ما نزع أنه اختصاص في دراسة هذه الظاهرة. وصل به إلى حد التأليف المستقل فيها. وسنفرد - فيما نستقبل - فصلة خاصة لدراسة كتابه: «ضرائر الشعر». مكتفين في هذا الموضع بالتنبيه على أن فصله في شرح الجُمل لا يقل قيمة عن ذلك الكتاب. فقد ضمَّنه وقفات على المقيس من الضرورات، وغير المقيس، والجائز وغير الجائز، والمتفق على جوازه، والمختلف فيه. وأربى فيه على فصل ابن السيد بمقدمة في الموضوع. عرض فيها خلاف النحاة في مفهوم الضرورة (١٩٢). وقد أعفى ابن السيد نفسه من هذا، بادئاً كلامه بسرد ضرورات الزجاجي. على طريقة: قال أبو القاسم، وأما قوله، وقال المفسر، يعني، نفسه. خلافاً لابن عصفور، الذي لم يعتد الإشارة إلى نص الزجاجي، بحيث بدا فصله أشبه ما يكون بكتاب مستقل في الضرورة، له مقدمة، وخطة عامة في التنصيف. فضلاً عن التوسع والتكثُر من الشواهد والأقوال، ولم يقتصر امتياز به هذه الصفة على فصل ابن السيد وحده. بل على فصلي ابن بابشاذ، وابن هشام أيضاً. ونحن لم نر لثاني هذين أي جهد. فهو لم يفعل أكثر من نسخ فصل الزجاجي بنصه، مكتفياً به دون أية توطئة، أو تعقيب أو إبداء رأي (١٩٣). ولم يزد عليه ابن بابشاذ، بعد أن نقل النص نفسه، أكثر من قوله: «أما إيراد - يعني، الزجاجي - هذا الباب عقيب الأبنية والمصادر (١٩٤). فلأنه لما بين الأسماء وأبنية أصولها، ذكر بعدها ضرورة الشاعر، إذ كان يزيد فيها، وينقص منها، ويتسع فيها. وأما عقد هذا الباب، فلا يخلو من سبعة أقسام: إما زيادة أو نقصان، وإما تقديم أو تأخير، وإما إبدال، وإما تغيير ضرب من الاعراب، وإما تذكير مؤنث أو

(١٩٠) إنباه الرواة، ٢ / ١٦١.

(١٩١) مرآة الجنان، ٢ / ٣٣٢، و - شرح الجمل، لابن هشام، مقدمة محققة علي محسن مال الله، ٦ - ٩.

(١٩٢) = ص ٨٢ - ٨٣.

(١٩٣) شرح الجمل، ٣٧٩.

(١٩٤) = الجمل، ٣٦٢.

تأنيث مذكر . وجميع ذلك معقود برّد فرع إلى أصل . أو شبه شيء لشيء . فعلى هذا يأتي شرح هذا الباب (١٩٥) . وقد شرحه - فعلاً - شرحاً مقتضياً . لم يطوّه على أي ملحظ نحوي أو نقدي ذي بال . كما فعل ابن السيد وابن عصفور . اللذان جنحا إلى تشقيق البحث في ضرورات الزجاجي . ليقديما فيها دراستين . نعهما - نحن - من أحسن ما كتب عن الضرورة من فصول في كتب النحو .

وأما ابن السيد فقد استهلّ شرحه النقدي لكلام الزجاجي . بقوله . « ذكر أبو القاسم في هذا الباب أشياء . عدها من ضرورة الشعر . وهي مستعملة في الكلام المنشور . وأشياء تكون ضرورة على وجه . ولا تكون ضرورة على وجه آخر . وأشياء فيها خلاف بين النحويين . ولم يفضل ذلك . ولم يبيّنه . ولم يمثل شيئاً مما ذكره بمثال . كما فعل سيبويه . وغيره ممن تكلم في هذا الباب . وأنا أبين ما يُعد ضرورة من هذا الباب . وما لا يعد . وما فيه خلاف بين النحويين . وأمثلة كل صنف من أصناف الضرورة بمثال . يتم فائدة هذا الباب (١٩٦) . »

ودارس ضرورات الزجاجي . في ضوء ما ذكره ابن السيد في النص السابق . بوسعه أن يصنّفها من الناحية المعيارية في أربع فئات .

الاولى . المتفق عليه . كصرف مالا ينصرف . وقصر الممدود . وفك الادغام . والحق الممثل بالصحيح . وترخيم مالميس بمنادى . واسكان الياء والواو في حال النصب . وغير ذلك .

الثانية . المختلف في جوازه . كمنع ما ينصرف من الصرف . فقد أجازوه الكوفيون والأخفش . ولم يجزه جمهور البصريين . واحتجوا بأن الشاعر إذا صرف مالا ينصرف . ردّ الشيء إلى أصله . وإذا منع ما ينصرف . أخرج الشيء عن أصله (١٩٧) . وقد ألمح ابن السيد إلى نقض الكوفيين لهذا المقياس البصري . بأن قالوا . ضرورة الشعر لا يلزم فيها ردّ الأشياء إلى أصولها . لأننا نجد الشاعر يزيد ما لا أصل له في الكلام . كقول الشاعر .

(١٩٥) شرح الجمل . اللوحة ١٤١ .

(١٩٦) الخلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل . ٣٧٧ .

(١٩٧) م . ن . ٣٧٨ .



وجاشت من جبال الصغد نفسي وخافت من جبال خوارزم

أراد ، خوارزم ، فزاد ، راء . وقد نجده يحذف ما هو من أصل الكلمة ، كحذف واو ، هو ، في نحو قولهم ،

فبيناه يشرى رحله قال قائل ، لمن جمل رخو الملائ نجيب ؟ وحذف ياء ، هي ، في قول الراجز ،

• ناز لسعدى إذ به من هواكا •

وهذه الأشياء خارجة عن الأصول ، غير مردودة إليها (١٩٨) .

ويتضح من هذا أن ما جاء ممنوعاً من المصروف في أصله داخل في إطار الضرورة عند الكوفيين والأخفش ، خلافاً للبصريين ، الذين منعه (١٩٩) ، وبدا ما جاء منه في الشعر القديم ، وكأنه من قبيل الخطأ .

ومعارضه ابن السيد من خلاف الكوفيين والبصريين في ظاهرة ، منع ما ينصرف من الصرف ، وإشارة الكوفيين إلى أن الضرورة لا يلزم فيها رد الأشياء إلى أصولها ، وقد ثبت لديهم إخراج الأشياء في الضرورة أحياناً عن أصولها ، يشير الشبهة في دقة الملحظ اللغوي الذي أشار به النحاة إلى أن ضرورة الشعر يمكن أن ترد إلى العربية بأحد وجهين ،

أ - ملاحظة رجوع الشاعر فيها إلى أصل من الأصول اللغوية .

ب - تشبيه الظاهرة التي يحدثها في شعره بظاهرة جائزة في العربية .

وكنا قد ألقينا الضوء على هذه القضية في موضع سابق من هذا الفصل (٢٠٠) .

الثالثة ، العلم الواجب التقييد . كتذكير المؤنث غير الحقيقي ، أطلقه الزجاجي ، ورأى ابن السيد ، أن ذلك غير صحيح ، إذ يحتاج إلى تقييده بالإشارة إلى أن ما كان مقدماً قبل المخبر عنه ، جاز في الكلام تذكيره ، كقوله تعالى ، ( قد كان لكم آية في فتنتين ألقتا ) (٢٠١) ، وقوله ، ( فمن جاءه موعظة من

( ١٩٨ ) م . ن . ٣٧٩ - ٣٨٠ .

( ١٩٩ ) - الإنصاف ، ٢ / ٤٩٣ .

( ٢٠٠ ) - من ١٨٤ ، وما بعدها .

( ٢٠١ ) سورة آل عمران ، الآية ١٣ .



رَبِّهِ (٢٠٢) . فَإِنْ تَأَخَّرَ بَعْدَ الْمَخْبَرِ عَنْهُ . لَمْ يَجْزِ تَذْكِيرُهُ إِلَّا فِي الشَّعْرِ . كَقَوْلِ الْأَعَشَى :

فَمَا تَرَى لِمَتَنِي بَدَلْتُ      فَإِنْ الْحَوَادِثَ أَوْدَى بِهَا

- وإنما جاز التذكير في حال التقديم . ولم يجز في حال التأخير لعلتين :
- أ - إنه إذا تقدم شُبِّهَ تَعَرَّى الفعل منه بتعريضه من ضمير الاثنين والجمع . وإذا تأخر لزم ثبوته كثبوت الضمير .
- ب - أنه إذا تقدم أمكن أن يدخل بينه وبين الاسم المخبر عنه كلام معترض . فيحذف لطول الكلام . كقولهم : قرأ القصيدة - الساعة - طالبة ، وإذا تأخر لم يمكن أن يدخل بينه وبين الاسم المخبر عنه كلام معترض (٢٠٣) .

الرابعة : ما لا يصح حمله على الضرورة . من ذلك ما ذكره الزجاجي من حذف التنوين لالتقاء الساكنين . قال ابن السيد (٢٠٤) : « هذا لا يعد ضرورة شاعر . فقد قرأ القراء : ( قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدُ اللَّهُ الصَّمدُ ) (٢٠٥) . وقرأ أبو عمرو بن العلاء : ( عَزِيزُ أَيْنُ اللَّهُ ) (٢٠٦) . وذكر أنه اسم عربي . وأنه حذف منه التنوين لالتقاء الساكنين . وقال أبو العباس محمد بن يزيد المبرد . سمعت عُمارة بن عقيل يقرأ : ( وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ ) (٢٠٧) . بالنصب . فقلت له : ما تريد ؟ . فقال : أريد : سَابِقُ النَّهَارِ . فقلت له : فهل قلته . فقال : لو قلته . لَكَانَ أَوْزَنَ (٢٠٨) . أراد : أنه استثقل التنوين . فحذفه . ومثال حذفه في الشعر . قول أبي الأسود :

فَالْفَيْتَةُ غَيْرَ مُسْتَعْتَبٍ      وَلَا ذَاكِرُ اللَّهِ إِلَّا قَلِيلًا (٢٠٩)

( ٢٠٢ ) البقرة . الآية ٢٧٥ .

( ٢٠٣ ) الخلل . ٢٨٢ - ٢٨٣ .

( ٢٠٤ ) م . ن . ٢٨١ - ٢٨٢ .

( ٢٠٥ ) سورة الاخلاص . الايتان ١ ، ٢ .

( ٢٠٦ ) سورة التوبة . الآية ٣٠ .

( ٢٠٧ ) سورة يس . الآية ٤٠ .

( ٢٠٨ ) = الكامل ، ٢١٦ / ١ . والنصائص ، ١٢٥ / ١ .

( ٢٠٩ ) = الانصاف ، ٦٥٩ / ٢ .

ومن ذلك أيضاً . مذكروه الزجاجي من ، تأنيث المذكر غير الحقيقي . قال ابن السيد : (٢٢٠) « قد جاء أيضاً في القرآن . قرأ بعض القراء : ( تلتقطه بعض السيارة ) (٢٢١) . وقوله ، ( فظلت أعناقهم لها خاضعين ) (٢٢٢) في بعض الأقوال ، ومما جاء من ذلك في الشعر قول الأعشى .

وتشرق بالقول الذي قد أذغته  
كما شرقت صدر القناة من الدم  
وقول الآخر ،

وحمل المئين إذا ألمت بنا الحدثان والأنف النصور (٢٢٣)

ومما لم يصح حمله على الضرورة عند ابن السيد . مذكروه الزجاجي من ، إبدال حروف المدواللين من الحروف المضاعفة . فقد رد عليه بأن هذه الظاهرة ليست ضرورة على الإطلاق . لأن اللغويين قد حكوا عن العرب ، قصيت أظفاري - أي ، قصتها - وقالوا في قوله تعالى : ( وقد خاب من دساها ) (٢٢٤) ، إن أصله ، دسها فقلبت السين ياء (٢٢٥) .

ويتضح من هذا كله أن ابن السيد موضوعي - كما يقال في المصطلح الحديث - لم يسلم للزجاجي بصحة كل ما حمله على الضرورة من ظواهر لغوية ، بل مال في ذلك إلى معيارية . نعدّها - نحن - طابعاً نقدياً في دراسة الضرورة الشعرية ، ولكننا لانرى أن ينسب باحث حديث إلى ابن السيد أن الضرورة عنده مركب . لا يأوي إليه إلا من أعوزه الأداء الصحيح (٢٢٦) . لأن ابن السيد لم يذهب في كل ما وصل إلينا من تراثه اللغوي والنحوي إلى أن الضرورة نقيضة الصحة والسلامة . وخلاصة مقاله فيها . متابعة للبصريين ، أنها لا يمكن أن تجعل أصلاً . يُبنى عليه (٢٢٧) . فموقفه منها إذا موقف المحترز . الذي يوجب النظر إليها على أساس معنى مصطلحها في

( ٢٢٠ ) الحل ، ٢٨٢ .

( ٢٢١ ) سورة يوسف ، الآية ١٠ .

( ٢٢٢ ) سورة الشعراء ، الآية ٤ .

( ٢٢٣ ) الحل ، ٢٨٣ .

( ٢٢٤ ) سورة الشمس ، الآية ١٠ .

( ٢٢٥ ) الحل ، ٣٨٩ - ٣٩٠ ، و - كتاب ، القرطبي ، ٢ / ٢١١ .

( ) خالد محسن اسماعيل ، ابن السيد البطليوسي . العالم اللغوي ، ٣٠٩ .

( ٢٢٧ ) المسائل والأجوبة ، ٤٨ / ١ .

المعجم، وقد انتهى إلينا قوله في نقد ما أجازته المازني من تقديم التمييز على الفعل المتصرف العامل فيه . نحو : عرقاً تصيبُ . وشحماً تفقأت . قياساً على قول الشاعر :

أتهجرُ ليلي للفراقِ حبيبها وما كان نفساً بالفراقِ تطيبُ  
: « إن هذا لم يسمع إلا في الشعر . وما انفرد به الشعر ليس بأصل . يقاس عليه ، إنما يوجّه إلى الضرورة (٢٣٨) » .

وليس هذا - فيما نزع - رفضاً لهذه الظاهرة . وإنكاراً لها لمجيئها على غير الشائع من الفصح (٢٣٩) . بل أنه تأكيد لاختصاص الشعر بها . وهي بهذا الاختصاص تكسب مكانتها في إطار لغته الخاصة . وكان ابن السيد إذا وجد لها أصلاً ، أو نظيراً في الكلام . أو القراءات القرآنية . نفى عن شاعرها صفة الاضطرار (٢٤٠) .

#### فصل المظفر بن الفضل العلوي :

أشرنا - آنفاً - إلى مالمحناء من طابع التنظير اللغوي النقدي في فصل المظفر بن الفضل العلوي (٢٣١) ( ت ٦٥٦ ) . لذا سنعطى هذا الفصل الوارد في كتاب ، « نضرة الإغريض في نضرة القريض » - قطعاً كافياً من التحليل والدرس . لما فيه من عناية خاصة بقضية مهمة من قضايا الضرورة . نعني : قضية القياس على ضرورة الشاعر القديم . وقد استهل المظفر كلامه في هذا الصدد بقوله : « الذي يجوز للشاعر المولد استعماله في شعره من الضرورة . هو جميع ما استعملته العرب في أشعارها من الضرورات . سوى ما استثنيه لك . وأبينه لديك . والمولد في ضرورة شعره . وأرتكاب صوابها أعذر من العربي . الذي يقول في لغته بطبعه . أما الذي لا يجوز للمولد استعماله . ولا يسامح في ارتكابه . فهو جميع ما يأتي عن العرب لحناً . لا تسيفه العربية . ولا يجوز أهلها . سواء كان في أثناء البيت . أو في قافيته . فإن اللحن لا يجوز الاقتداء به . ولا النزول في شُعبه (٢٣٢) » .

( ٢٣٨ ) الخلل في شرح أبيات الجمل ، ٢٣٢ .

( ٢٣٩ ) = ابن السيد البطليوسي ، العالم اللغوي ، ٢٣٠ .

( ٢٤٠ ) = الخلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل ، ٢٣٨ ، ٢٣٧ .

( ٢٤١ ) = ص ١٩٥ .

( ٢٤٢ ) نضرة الإغريض في نضرة القريض ، ٢٣٩ .



وبلغ من اجتهاده في تحقيق هذا الحكم الأخير ، أن سرد ظواهر الجبر على المجاورة ، والتقديم والتأخير والفصل ، الذي لا وجه لشيء منه ، والاقواء الفاحش في القوافي ، والاكفاء والايطاء والسناد فيها أيضاً ، وعدّها من لحن الشاعر القديم ، وعني بعرض كل منها بشواهدا القديمة ، قبل أن يرى فيها رأياً نهائياً . كقوله في اللحن المسمى ، جراً على المجاورة ، وقد مثل له بأبيات ، منها ،  
 فيامعشر الأعراب إن جاز شربكم فلا تشربوا ماحج لله راكب

شرباً لغزوان الخبيث فإنه ينهيكُم منه بأيمان كاذب  
 ، « صوابه ، ماحج لله راكب ... والمحققون من أهل العلم لا يجيزون العمل على الجوار ، ومانحن بالمغلبين قولاً على قول ، ولا لنا في ذلك غرض ، وإنما المولد من الشعراء لا يجوز له العمل على المجاورة ، ولا ورد ذلك لأحد من المولدين المجيدين ، ولا أجاز العلماء بالشعر لهم ذلك ، سواء كانت العرب أصابت فيه ، أو أخطأت ، المقصود منه ، أنه محظور على المولدين ( ١٣٣ ) » .

أما التقديم والتأخير والفصل ، الذي لا وجه لشيء منه ، فهو عنده لحن مستقبح ، من ذلك قول الشاعر ،

لها مقلتا حوراء طل خميلة من الوحش ماتنفك ترعى عرارها  
 وقول الآخر ،

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفراً رسوما قلمها  
 فإذا كان الأول قد أراد ، لها مقلتا حوراء من الوحش ، ماتنفك ترعى خميلة ، طل عرارها ، وأراد الثاني ، فأصبحت بعد بهجتها قفراً ، كأن قلماً خط رسوما ( ١٣٤ ) ، فإن حذو المولد على مثل هذا الفصل والتقديم والتأخير غير جائز ، لأن هذا الطابع في الصياغة الشعرية غير جائز في أصله للمتقدمين الأعراب من الشعراء ، فضلاً عن المولدين المتأخرين ، فليس لأحد أن يتخذ رسماً ، يعمل عليه ( ١٣٥ ) ، والمظفر في هذا الحكم متأثر بآبن جني ، ناقل عنه نقلاً حرفياً في التعليق على الشاهدين المذكورين ( ١٣٦ ) .

( ١٣٣ ) م . ن ، ٢٢٩ - ٢٤١ .

( ١٣٤ ) م . ن ، ٢٤٢ .

( ١٣٥ ) م . ن ، ٢٤٣ .

( ١٣٦ ) - الخصائص ، ١ / ٣٣٠ .



وإذا كان قد حَظَرَ فاحش الإقواء والإكفاء والإيطاء على المولدين (٢٢٧) . فقد جَوَزَ لهم من الإيطاء ، أن يباعدوا بين البيتين المقفى فيهما بكلمة واحدة . بما قدره عشرة أبيات فصاعداً (٢٢٨) . ونزعم أنه قد آستهجن السناد (٢٢٩) . وهو اختلاف حركات ما قبل حرف الروي . لدلالته على بلادة حس من لا يفرق بين الحركات القصيرة والطويلة الموطئة للحرف المذكور . وقد ذكر في هذا عدة ضوابط مستفادة من تراث الخليل . لاحاجة بنا إلى عرضها في هذا الموضع (٣٠) .

ويرجع حظر الظواهر السع المذكورة على المولدين في نقد المظفر إلى وجهة نظر تقويمية . أشار فيها إلى أن هؤلاء قد عرفوا قبج تلك الظواهر في شعر البدوي القديم . الذي لم يكن يأبه لها ولغيرها في شعره (٣١) . لأنه كان يقول في لغته بطبعه (٣٢) . فكل مألديه من معرفة بخصائص الأصوات والألفاظ والصياغات لا يعدو أثر المجتمع اللغوي الذي يضطرب فيه . ويسمع عنه . وبحاوره . ويأخذ منه . ويعطيه . وما يعطيه لا يخرج بحال عن دفع السليقة الذاتية الخاصة . ومن هنا عُذَّت اللغة مادة طبعه الأصل .

أما الشاعر المولد . الذي وسَّع له المظفر عذراً في ارتكاب الضرورة الشعرية (٣٣) . فإنه يتعاطى في شعره مادة لغوية . تكلف معرفتها بالدراسة والتعلم . فما يبدر منه فيها من مظاهر الخروج عن قياسها المطرد . يؤول إلى عذر . ينتهي به عند الحد القائم بين الخطأ والصواب . فليس له أن يقع في لحن جديد . أو يترسم لحن شاعر قديم . أو يحتج به . كأن يكسرون جمع المذكر (٣٤) - على سبيل المثال - ذريعة أن فلاناً من القدماء قد فعل ذلك .

( ٢٢٧ ) نضرة الاغريض ، ٢٤٣ ، ٢٤٧ .

( ٢٢٨ ) م . ن . ٢٤٨ .

( ٢٢٩ ) م . ن . ٢٤٩ .

( ٢٣٠ ) م . ن . ٢٤٩ - ٢٥٢ .

( ٢٣١ ) م . ن . ٢٥٤ .

( ٢٣٢ ) م . ن . ٢٢٩ .

( ٢٣٣ ) م . ن . ٢٢٩ ، ٢٥٧ - ٢٩٢ .

( ٢٣٤ ) م . ن . ٢٥٤ - ٢٥٥ .

ولا يُظن أن المظفر قد استوفى ذكر كل ما يجب أن يحتز منه الشاعر المولد من ظواهر لغوية وتقوية . فقد وجدناه في القسم الثاني من فصله - يعني : في القسم الذي عرض فيه شيئاً مما يجوز للشاعر في الضرورة - يعود ليمنع : الخزم ، وهو زيادة كلمة في أول البيت ، يُعتد بها معنى لا وزناً . وذلك من قبيل : أشد في قول الشاعر :

أشد حيازيمك للموت فإن الموت لا يكا (٣٥)

ويشير إلى أن أبا الطيب المتنبى في إسقاطه نون : يكن . في قوله :

• خللاً كما بي فليك التبريح •

قد أخطأ . وسلك ما ليس لمولد أن يسلكه (٣٦) . والصواب : إثبات النون متحركة . ولكن ضرورة الشعر دعت إلى ذلك (٣٧) . والإشارة الصريحة إلى خطأ المتنبى . والعودة لإدخال ما ارتكبه في دائرة الضرورة . تلفت نظرنا - فيما نزع - إلى أن مصطلح « الخطأ » عند المظفر غير محدد . والإفكيف يُخطئ الشاعر . ثم يُعتذر له عن ذلك بالضرورة . مع أن العرف الثابت عنده وعند النحاة : أن الضرورة لا تجوز اللحن (٣٨) .

أما فهم المظفر للضرورة . فقد شرحه بقوله : « إنما يُرخص للشاعر استعمالها عند مضائق الكلام واعتياص المرام . لأن الشعر محل ارتكاب الضرورات . واستعمال المحظورات (٣٩) » . وهو في معرض دراسته لأنماط مما يجوز للمولد أن يرتكبه في شعره من الضرورات . قد اقتصر على ذكر عدد من الظواهر الشائعة المستفيضة على السنة الشعراء . كصرف مالا ينصرف . وقصر الممدود . ومد المقصور . فضلاً عن عدد آخر من الظواهر القليلة الشيوع . كاستعمال الفعل الماضي في موضع المستقبل . والمستقبل في موضع الماضي . وعد كل ما ذكره « نبذة . يستغنى بها عن غيرها... فرب قيس أغنى عن مصباح . وغلس اجتزيء به عن صباح (٤٠) » .

( ٢٣٥ ) م . ن . ٢٩٠ - ٢٩١ .

( ٢٣٦ ) م . ن . ٢٧١ .

( ٢٣٧ ) م . ن . ٢٦٩ .

( ٢٣٨ ) م . ن . ٢٢٩ ، و = المختضب ، ٣ / ٣٥٤ .

( ٢٣٩ ) نضرة الإغريض ، ٢٧٥ .

( ٢٤٠ ) م . ن . ٢٥٧ - ٢٩٢ .

وقد أشار في تقويم بعض الضرورات إلى أن إخراج الأشياء عن أصولها يفسد مقاييس الكلام فيها . وإنما جازت تلك الضرورات . لأن فيها رداً للشيء إلى أصله (٢٤١) . ومبادئ هذه الفكرة - كما عرفنا - قديمة . مأخوذة من فكر سيويه في فقه الضرورة (٢٤٢) .

### فصل جلال الدين السيوطي :

أشرنا - آنفاً - إلى مالمحناء من طابع العرض الشامل لدقائق نظرية الضرورة في فصل جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (٢٤٣) (ت ٩١١) . نغني : فصله في : « مع الهوامع » . لأنه قد كتب في الموضوع نفسه فصلين صغيرين آخرين في : « الأشباه والنظائر » (٢٤٤) . والمطالع السعيدة (٢٤٥) . ناهيك عما عرض به لمفهوم الضرورة في : « الاقتراح » (٢٤٦) . وذلك في تقسيمه للحكم النحوي إلى رخصة . وغيرها .

أما فصله في الهمع . فقد استهله بعرض خلاف النحاة في مفهوم هذه الظاهرة . مشيراً في هذا الصدد إلى رأي ابن جني . وابن عصفور . وأبي حيان . وابن هشام . الذين جوزوها في الشعر مطلقاً . وإن لم يضطر الشاعر إليها . لأن الشعر موضع ألقت فيه الضرائر . وبداله أن يرد على ابن مالك في ذهابه إلى أن الشاعر لا يجوز له أن يرتكب الضرورة إلا في الاحوال التي لا يمكنه أن يأتي فيها بعبارة أخرى غير عبارتها (٢٤٧) . وأن يسوق في رده عليه نصاً طويلاً لأبي حيان . أثبتناه في موضع سابق من هذه الدراسة (٢٤٨) .

ولم يخل السيوطي فصله هذا من إضاءة نقدية . أشار فيها إلى أن ابن فارس قد ذم هذه الظاهرة . ولم ير أميراً أو ذا شوكة أكرم شاعراً على ارتكابها . فإما أن يقول شعراً سالماً منها . أو لا يقول شيئاً (٢٤٩) البتة . وقد تلا هذه الإشارة في كلام

( ٢٤١ ) م . ن . ٢٥٨ . ٢٥٩ .

( ٢٤٢ ) = ص ١٨٣ . وما بعدها .

( ٢٤٣ ) = ص ١٩٥ .

( ٢٤٤ ) : ١ / ٣٢٤ .

( ٢٤٥ ) : ٢ / ٣٦٧ .

( ٢٤٦ ) : ٤١ .

( ٢٤٧ ) مع الهوامع : ٢ / ١٥٥ .

( ٢٤٨ ) = ص ١٤٢ - ١٤٣ .

( ٢٤٩ ) الهمع : ٢ / ١٥٦ .

السيوطي نص لحازم القرطاجني . ألمح إلى أنه تقل عبارته من كتاب : « عروس الأفرح » (٢٥٠) لبهاء الدين السبكي . بيد أن هذه العبارة قد جاءت في المطبوعة . التي تتداولها من كتاب الهمع . مصحفةً محرفةً . فيها سقط ونقص . وأصلها في كتاب السبكي (٢٥١) : « الضرائر الشائعة » (٢٥٢) . منها : المستقبح وغيره . وهو مالا تستوحش منه النفس . كصرف مالا ينصرف . وقد تستوحش منه النفس في البعض . كالاسماء المعدولة . وأشد ماتستوحشه النفس تنوين (٢٥٣) أفعل منه . ومما لا يستقبح قصر الجمع المحدود . ومد الجمع المقصور . ويستقبح منه ما أدى إلى التباس جمع بجمع . مثل ردّ . مطاعم إلى مطاعيم . أو ردّ . مطاعيم . إلى . مطاعم . فإنه يؤدي إلى التباس . مطقم . بطعام (٢٥٤) .

وأقبح الضرائر : الزيادة (٢٥٥) المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم . كقوله :

• من حوثما نظروا أدنو فأنظور •

أي : أنظر . والزيادة المؤدية (٢٥٦) لما يقل في الكلام . كقول امرئ القيس في بعض الروايات :

• ..... طأطأت شمالي (٢٥٧) •

أراد : شمالي . وكذلك : يستقبح النقص المجهف . كقول ليبي :

• درس المنا بمتالج فأبان •

أراد : المنازل . وكذلك : العدول عن صيغة لأخرى . كقول الحطيئة :

ففيها الزجاج . وفيها كل ساقبة جدلاء مخكمة من نسج سلام

(٢٥٠) م . ن . ٢٠ / ١٥٦ .

(٢٥١) عروس الأفرح . ضمن . شروح التلخيص . ٨٩ / ١ .

(٢٥٢) الشائعة . في . الهمع . والشائعة في . المزهرة . ١٨٨ / ٢ .

(٢٥٣) .. المعدلة وأشد وتنوين . في . الهمع . والنص صحيح في . المزهرة . ١٨٩ / ٢ . و = الاقتراح . ١١ - ١٢ .

(٢٥٤) ويستقبح منه ... بمطعام . ساقط كله من النص في . المزهرة . ١٨٩ / ٢ .

(٢٥٥) النص في . عروس الأفرح . ٨٨ / ١ . وأقبح ضرائر الزيادة . وما أثبتناه عن . الهمع . والمزهرة . هو الأنسب . لأن الزيادة المؤدية لما لا أصل له في العربية . ليست تحجب الزيادة فقط . بل إنها أقبح للضرورات مطلقاً . ناهيك عن كونها ليست مقبولة البتة .

(٢٥٦) المؤدية . ساقطة من النص في . الهمع .

(٢٥٧) رواية أبي عبيدة . وأبي جعفر النحاس . لقول امرئ القيس .

• صيود من العقبان طأطأت شمالي •

= الديوان . ٣٨١ . وشرح الأشعار الستة الجاهلية . ١٨٧ / ١ .



أراد : سليمان (٢٥٨) .

وقد عاد السيوطي . ليكمل هذا النص بقول السبكي . تعقيباً على ما ذكره حازم القرطاجني : « وهذا تفصيل حسن . ينبغي اعتباره ... وقد أطلق الخفاجي - يعني : ابن سنان - : أن صرف غير المنصرف وعكسه في الضرورة مخلٌ بالفصاحة . فتلخص من ذلك قولان (٢٥٩) » . خلاصتهما عندنا نحن :

- وجوب تصنيف الضرورة إلى مخلة بالفصاحة . وغير مخلة . وذلك بقربها من القياس اللغوي المطرد وبعدها عنه . وقد رضي السيوطي والسبكي من قبله بما نبه عليه حازم في هذه القضية .

- الذهاب المطلق إلى إخلال كل مظاهر الضرورة بالفصاحة . وقد أثر ابن سنان الخفاجي صيانة المادة اللغوية مما يؤثر في فصاحتها كتبديل حرف من حروف الكلمة . وإظهار التضعيف فيها . وحذف حركة الإعراب . وصرف مالا ينصرف . ونقيضه . وقصر الممدود . ونقيضه أيضاً . وتذكير المؤنث . وتأنيث المذكر . لأن هذه الظواهر وأشباهاها مخلة بالفصاحة . التي تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها (٢٦٠) .

وبعد أن فرغ السيوطي من سرد عددٍ وافٍ من الضرورات . مستشهداً عليها بأبيات وأنصاف أبيات . خلاص إلى قوله : « وكل ما وصفناه في هذا الكتاب - يعني : الهمع - فيما تقدم أو يأتي . بالدور . أو الشذوذ . أو المنع اختياراً . أو المنع في السعة . فهو من ضرائر الشعر (٢٦١) » .

ويتضح من هذا . أن الضرورة في ذهنه واسعة جداً . من سعتها أنها قد ضمت كل ما هو على خلاف الفصح المطرد (٢٦٢) . فإذا عرفنا أن مدار الفصاحة - عنده - على

---

( ٢٥٨ ) عروس الأفراح ، ١ / ٨٩ . ومن الجدير بالذكر أن هذا النص غير موجود في كتاب حازم القرطاجني ، منهاج البلقاء . وقد نقله محققه محمد العبيد بن الخوجة . وجعله أول النصوص المشتركة على مخطوطة الكتاب . وكان قد نبه في دراسته لحازم وكتابه على ضياع قسم من هذا الأثر النقدي المهم . = منهاج البلقاء . المدخل ، ٩٤ - ٩٥ . الملحق ، ٢٨٣ . وهاشنا على ، الص ، ١٩٤ .

( ٢٥٩ ) الهمع ، ٢ / ١٥٦ . و = عروس الأفراح ، ١ / ٨٩ .

( ٢٦٠ ) سر الفصاحة ، ٦٧ - ٧٤ . و = القزويني وشروح التلخيص ، ٣٧٢ .

( ٢٦١ ) الهمع ، ٢ / ١٥٦ - ١٥٨ .

( ٢٦٢ ) = كلام السيوطي على . المطرد . والشاذ . والناحر . في المزهرة ، ١ / ٢٣٦ - ٢٣٩ .

كثرة الاستعمال ، وعدمها على قلته . فليس يدعى - إذاً - أن نزع في تقويم موقفه من الضرورة . أنه يذهب إلى اعتبار الشائع الكثير منها فصيحاً . والقليل غير فصيح . ومن أصداء هذا المذهب في كلامه . الإشارة إلى أن علماء البديع قد استحسنوا بعض ماسماه النحاة ، ضرورة . كحذف المستثنى . ومعمول الجوازم والحروف الجارة . وسموا ذلك ، اكتفاءً . ومنه قول الباخرزي :

عليّ نَحْتُ القوافي وما عليّ إذا لم (٣٣)

وقد أكد السيوطي في آخر فصله جواز الضرورة في النثر المسجوع . وأورد أمثلة معينة على ذلك (٣٤) . نرجىء الكلام عليها إلى بحث مستقبل خاص .

### « أربعة كتب في دراسة الضرورة »

أشرنا في موضع سابق إلى أن المبرد كان أول من ألف كتاباً مستقلاً في ضرورة الشعر (٣٥) . ولدينا إشارة لابن فارس تومىء إلى أن علماء العربية قد « صنفوا في ضرورات الشعر كتباً » (٣٦) . ومعنى إشارته هذه ، أن الحقبة الممتدة بينه - وهو المتوفى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة (٣٧) - وبين المبرد ، قد عرفت كتباً أخرى ، غير كتاب المبرد المفقود . لم نهتد - صراحةً - إلى أسماء مؤلفيها . ولعل الرسالة التي نسبها ياقوت الحموي إلى سنان بن ثابت بن قرّة ( ت ٣٣١ ) . موسومة بعنوان ، « الفرق بين المترسل والشاعر » (٣٨) . واحدة من تلك الآثار المجهولة . وما يوحى به عنوان هذه الرسالة . يجعلنا لانستبعد أن تكون الضرورة الشعرية قد حازت فيها عناية ما . ولكننا لانستطيع أن نقول - ضرباً في المجهول - أكثر من هذا . كأن نزع أنها تأليف خاص في ضرورة الشعر .

( ٢٦٣ ) الهج ، ٢ / ١٥٨ ، و = عن ، الاكتفاء . كتاب ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ١٢٦ - ١٣١ . وبيت الباخرزي مأخوذ من قول البحتري .

عليّ نَحْتُ القوافي من معانها وما عليّ إذا لم يفهم كبقر  
= ديوان الباخرزي ، ٤١٢ ، وديوان البحتري ، ٩٥٥ . الفرع اللوامع ، ٢ / ٢٢٢ .

( ٢٦٤ ) الهج ، ٢ / ١٥٨ .

( ٢٦٥ ) = ص ١٩٥ .

( ٢٦٦ ) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ . وقد نشرت هذه الرسالة ذيلًا لكتاب صاحب بن جبار ، الكشف عن مساوي المتنبي .

( ٢٦٧ ) = معجم المؤلفين ، ٢ / ٤٠ .

( ٢٦٨ ) معجم الأدباء ، ٤ / ٢٥٧ .

ونحن لانتبعد أيضاً أن تكون هذه الظاهرة موضع عناية كل من : أبي سهل بن أحمد بن سهل البلخي (٣٩) (ت ٣٢٢) . والحسين بن محمد الراقبي الخالع (٣٧) (ت ٣٨٨) . وأبي علي محمد بن الحسن الحاتمي (٣٣) (ت ٣٨٨) . أيضاً) . وأبي عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب الاسكافي (٣٣) (ت ٤٢٠) . وأبي عبدالله محمد ابن يوسف بن منيرة الكفرطابي (٣٣) (ت ٤٥٣) . وأسعد بن المهذب بن معاتي (٣٤) (ت ٦٠٦) . وأبي المرجى سالم بن أحمد الحاجب التميمي (٣٥) (ت ٦١١) . وأبي محمد القاسم بن الحسين الخوارزمي (٣١) (ت ٦١٧) . وأبي بكر محمد بن الحسن العطار (٣٧) (ت ؟) . وذلك فيما وضعوه من كتب في صناعة الشعر وأسراره . لم يقدر لها أن تصل إلينا . ولعل منها ما وصل . ولم نوفق بعد في معرفته . بلب الإطلاع عليه .

أما كتاب أبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي (ت ٣٦٨) الضائع . الذي أشار إليه القفطي بعنوان « صناعة الشعر والبلاغة » (٣٨) . ووصفه كرنكو . بقوله : « وهو بحث يتناول الطريقة في كتابه الشعر والنثر » (٣٩) . فليس بعيداً أن يكون السيرافي - وهو اللغوي النحوي شارح كتاب سيبويه - قد ضمنه طرفاً من عنايته بالضرورة . كما فعل ابن فارس في رسالته المعروفة لدى دارسي النقد العربي القديم . بعنوان : « ذم الخطأ في الشعر » . وابن فارس في هذه الرسالة يشير إلى رسالة أخرى . كان قد سمها بـ « خُضارة » . وأتى فيها على ما ذكره الرواة من أغلاط الشعراء (٢٨٠) . وعندنا أن رسالتيه هاتين . وقد أطلعنا على أولاهما . لا يمكن أن تُعدا من قبيل التأليف الخاص في الضرورة . إن عدتا تأليفاً خاصاً في لغة الشعر .

(٢٦٩) م . ن . ٦٤ .

(٢٧٠) م . ن . ١٠ / ١٥٥ .

(٢٧١) م . ن . ١٨ / ١٥٤ .

(٢٧٢) م . ن . ١٨ / ٣١٤ .

(٢٧٣) م . ن . ١٩ / ١٢٢ .

(٢٧٤) م . ن . ٦ / ١٠٠ .

(٢٧٥) م . ن . ١١ / ١٧٨ .

(٢٧٦) م . ن . ١٨ / ١٣٨ .

(٢٧٧) م . ن . ١٨ / ١٥٠ .

(٢٧٨) إنباء الرواة . ١ / ٣١٤ .

(٢٧٩) دائرة المعارف الإسلامية الطبعة العربية . مادة . السيرافي . ١٣ / ٤٣٧ .

(٢٨٠) ذم الخطأ في الشعر . ٣٢ . و - الصاحب . ٢٧٧ .



تقول هذا . وقد بدت لنا أولاهما نتاجاً تقدياً عاماً . مثلت فيه العناية بالضرورة مذهباً علمياً من مذاهبه ولكنها لم تكن كل شيء فيه . ونحن لم نعدم من تراثنا اللغوي والنقدي كتباً كبيرة باقية في فقه الضرورة . تفرد لها في الصفحات الآتية دراسات مفصلة .

### مايجوز للشاعر في الضرورة :

استأثر كتاب أبي عبدالله محمد بن جعفر القزاز القيرواني ( ت ٤١٢ ) هذا بعناية جماعة طيبة من الدارسين المعاصرين (٢٨١) . وقدر له أن يُنشر محققاً في تونس (٢٨٢) والإسكندرية (٢٨٣) والقاهرة (٢٨٤) ويحسب بنا أن نستهل كلامنا عليه - وهو أقدم ماوصل إلينا في موضوع الضرورة من الكتب المستقلة - بالإشارة إلى أنه بحث أولي في موضوعه . مطبوع بكل مايمكن أن تنطبع به بواكير المؤلفات في أي موضوع . من اضطراب منهج . أو اختصار مخل . أو بسط غير محتاج إليه . وما إلى ذلك . بيد أننا - إذ نسبّه بمثل هذه السمات - لانرمي إلى عدّه تأليفاً خالياً من الرصانة العلمية . فالحق أنه أثر جليل من الآثار النحوية التونسية في القرن الخامس الهجري . لم يجز قلم مشرقى في موضوعه بمثله في عصره . وقبل عصره . إلا أن يشار إلى كتاب المبرد في الضرورة . فنقول : إنه ضائع . وبضياعه انتفت قيمته العلمية . تاركةً لقيمته التاريخية أن تحفظ لمؤلفه فضل التبكير في إفراد الضرورة بتأليف خاص . لا أكثر من هذا في زعمنا ولا أقل .

---

( ٢٨١ ) محمد زغلول سلام . كتابه . تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر . ١١٩ . وما بعدها . ومقالته . لغة الشعر وكتاب . مايجوز للشاعر في الضرورة . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٧١ . مج ٣٧ / ص ١٩٢ . وما بعدها . وهي مقدمة تحقيقه للكتاب أيضاً . والمنجى الكمبي . رسالته . القزاز القيرواني .... حياته وأثاره . ١٩٥ . وما بعدها . ومنصور عبدالرحمن . رسالته . اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس . ٣٣ . وما بعدها . ١٧٥ . وما بعدها أيضاً

( ٢٨٢ ) سنة ١٩٧١ . بتحقيق . المنجى الكمبي .

( ٢٨٣ ) سنة ١٩٧٣ . بتحقيق . محمد زغلول سلام . ومحمد مصطفى هدارة .

( ٢٨٤ ) سنة ١٩٨٢ . بتحقيق . رمضان عبدالنواب . وصالح الدين الهادي . ولم نعتمد على هذه الطبعة في أي موضع من المواضع في هذه الدراسة لصدورها بعد إنجازنا لعملنا فيها . فلم التنبيه . والاكتفاء بهذه الإشارة للقتضة إليها .



أما قضية المهنج في كتاب يعالج ظاهرة لغوية . كالضرورة الشعرية . ذات فروع وأنواع ومظاهر مختلفة كثيرة . فهي تعني عندنا نمطين من النسق العلمي للكتاب .

الأول : بناؤه الفني الممتد بين صفحتيه الأولى والأخيرة .

الثاني : منهج تصنيف الضرورات الشعرية في أثناؤه .

وهذان النمطان يمثلان في حقيقتهما مظهرأ واحداً بالغ التأثير في القيمة العلمية للكتاب نفسه . فتحريـر أثر علمي كامل في ضرورة الشعر على مقدمة وفصول وخاتمة . لا ينبغي له أن يقوم على غير ما مراعاة مستأنية لدقائق هذا الموضوع . الذي تصلح قضاياـه التفصيلية أن تكون رؤوساً وعنوانات فصول أو أبواب . فالشائع بين الدارسين - اليوم - أن مادة كل موضوع من الموضوعات هي المحجة الأولى إلى خطة بحثه . وفي هـدي هذا المبدأ الفني تبرز الثغرة التي سوغت لنا أن نعد كتاب « مايجوز للشاعر في الضرورة » أثراً أولياً في الضرورة الشعرية . فقد كان بمقدور القزاز القيرواني أن يشق له منهجاً آخر . غير المنهج المائل لنا فيه . والنحاة من قبله قد أرسوا مبادئ البحث الدقيق في موضوعه المتشعب الكبير . عرفنا ذلك في نصين مهمين لابن السراج . وتلميذه أبي سعيد السيرافي (٢٨٥) . ولكن القزاز الذي جاء في النصف الثاني من القرن الرابع . وبدايات القرن الخامس . لم يُفد من ذينك النصين في بناء كتابه . مكتفياً فيه بسرد عام غير منظم لقضايا الضرورة . مع أنه قد عرض في مقدمته . مانزعم أنه معرفة بمضمون النصين المشار إليهما . ولكننا لاندعي أنه قد أطلع عليهما مباشرة . أو على أحدهما . قبل أن يقول : « هذا كتاب أذكر فيه - إن شاء الله - مايجوز للشاعر عند الضرورة من : الزيادة . والنقصان . والإتساع في سائر المعاني . من التقديم . والتأخير . والقلب . والإبدال . وما يتصل بذلك من الحجج عليه . وتبيين مايمر من معانيه . فأرده إلى أصوله . وأقيسه على نظائره (٢٨٦) » .

( ٢٨٥ ) = ص ١٩٢ - ١٩٣ .

( ٢٨٦ ) مايجوز للشاعر : ٢٣ .

وهو بقوله : « ما يجوز للشاعر عند الضرورة » ، إنما يحصر هذه الظاهرة في إطار معناها المعجمي المعروف ، ونحن لا نريد أن تتسقط من شواهد كل ما يمكن أن يكون دليلاً على أن حصر الضرورة في إطار ذلك المعنى تضيق ، لا مسوغ له . وعندنا أنه لو حاول تمثّل شواهد تمثلاً عروضياً ولغوياً مقارناً ، لكان اهتدائه إلى أن الضرورة الشعرية أوسع مما حصرها به من دلالة معناها اللغوي المجرد أمراً معتاداً ، وربما تهيأ له في ذلك أن يقدم لنا توجيهاً جديداً مختلفاً عما جرى عليه بحث هذه الظاهرة في كتب النحو واللغة ، وبعض كتب النقد ، ولكنه على الرغم من اجتهاده المحمود في دراستها ، لم يستطع أن يقدم لنا فيها مفهوماً تطبيقياً واضحاً ودقيقاً . فضلاً عن كونه قد أخفق في بناء كتابه على منهج ناضج ، يعين قارئه على تلمّس المظاهر اللغوية العامة للضرورة ، ونوشك أن نعدّ إخفاقه في هذا المجال امتداداً لما ألمحنا إليه من اضطراب مادة الضرورة في كتاب سيبويه ( ٢٨٧ ) . وتفشي ذلك في فصول بعض النحاة من بعده .

ولكننا نرجع إلى القزاز فضل إنضاج البحث في الصلة النقدية القائمة بين الضرورة وعيوب الشعر . بعد أن سبقه المرزباني ( ت ٢٨٤ ) إلى شيء من ذلك في « الموشح » . حين ابتدأ نظره في الضرورة بإشارات إلى : التخليع ، والزحاف ، وفساد التقسيم ، وفساد المقابلات ، والتفصيل ، الذي كان مدخله الأول إلى بحث الضرورة الشعرية . وهو عنده : « ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض ، فيقدّم ويؤخر ( ٢٨٨ ) » .

أما مدخله الثاني إلى بحثها ، فوقفه عند القلب ، « وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به ( ٢٨٩ ) » ، فضلاً عن كلامه على البتر ، ثالث مدخله إلى بحث الضرورة . وقد ذكر ، أنه : « طول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمّه في البيت الثاني ( ٢٩٠ ) » .

( ٢٨٧ ) = ص ١٦٧ .

( ٢٨٨ ) الموشح ، ٨٥ .

( ٢٨٩ ) م . ن . ٨٥ .

( ٢٩٠ ) م . ن . ٨٦ .

وإذا كان المرزباني قد ألقى الضوء أيضاً على بعض الظواهر التقفوية . كالإقواء . والإكفاء . والإيطاء . والسناد . والتضمين (٢٩١) . قبل كلامه على الضرورة الشعرية في موضع لاحق من كتابه (٢٩٢) . فإن القزاز قد أرجأ دراسة هذه الظواهر إلى القسم الثاني من المقدمة النقدية الطويلة . التي وطأ بها لما عزم على سرده في صلب كتابه من ضرورات شعرية . مجلأ في القسم الأول منها أن موضوع الضرورة « باب من العلم لا يسع الشاعر جهله . ولا يستغني عن معرفته . ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه . من استقامة قافية . أو وزن بيت . أو إصلاح اعراب . وذلك أن كثيراً ممن يطلب الأدب . وأخذ نفسه بدراسة الكتب . إذا مر به بيت لشاعر من أهل عصره . أو لطالب من نظرائه . فيه تقديم . أو تأخير . أو زيادة . أو نقصان . أو تغيير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة له في الكتب . أخذ في التشنيع عليه . والطعن على عمله . والإجماع على تخطئته . ولو نظر بعين الحق . لعلم أن ذلك لا يخرج إلا من وجهين :

— إما أن يكون ذلك جائزاً لعلل تغيبت عنه . لم يبلغ النهاية من علمها . وهو كذلك .

— وإما وهمه الذي لعله إن نبه عليه . أو أعاد نظره . رجع عنه إلى الصواب . وتخطأه إلى ما لا مطعن فيه من الكلام . إذ كان غير معصوم من الخطأ . ولا ممنوع من الزلل . فليس للناظر في الأصول . مع تأخره عن الاحاطة بسائر الفروع . الهجوم على ما لعله جائز عند المتقدمين في العلم . الناظرين بعين الحق . كأخذهم على أبي نواس في قوله :

نَبْةٌ نَدِيْفُكَ قَدْ نَسَفَسَ      يَسْقِيكَ كَأْساً فِي الْفُلْسِ

قالوا : كان الوجه : يسقك . لأنه جواب الأمر . وهو جزم . تسقط له الياء من : يسقيك ... وهذا مأصل في الكتب المختصرات على ما قيل . غير أن لجوازه وجهاً من العربية . وهو أن الشاعر له أن يجري المعتل مجرى السالم (٢٩٣) . « . وكان معاصرو أبي نواس قد أخذوا عليه أيضاً :

(٢٩١) م . ن . ٢٤ - ٢٥ .

(٢٩٢) م . ن . ٩٢ .

(٢٩٣) ما يجوز للشاعر . ٢٣ - ٢٤ .

- تذكير : النار . وهي مؤنثة (٢٩٤) .
- قلب المعنى (٢٩٥) .
- ضم نون جمع المذكر (٢٩٦) كما أخذ على أبي تمام .
- استعمال : فُعلَى التفضيل المؤنثة صفة لمذكر (٢٩٧) .
- إسقاط المضاف . وتشبيه المضاف إليه بعد ذلك بما يناظر المضاف المحذوف (٢٩٨) . وأخذ على أبي الطيب :
- صرف المبني على حركة ثابتة (٢٩٩) .
- استعمال : فعال في المجاوز لـ «رباع» من العدد (٣٠٠) .
- الخطأ في تصغير : ليلة ، على : ليلة ، والوجه : ليلية (٣٠١) .
- تحريك هاء المندوب وصلأ ، وهي إنما تدخل في الوقف (٣٠٢) .
- إسقاط ياء المتكلم ، في موضع لا تسقط فيه (٣٠٣) .
- إسقاط ياء النداء قبل اسم الإشارة (٣٠٤) .
- إسقاط نون ، يكن ، قبل المَعْرِف بالألف واللام (٣٠٥) .
- إيراد : أفعال التعجب مباشرة من غير الفعل الثلاثي (٣٠٦) .
- الفصل بين المتضايقين بمفعول المضاف . وإبقاء المضاف إليه مجروراً . والوجه رفعة فاعلاً (٣٠٧) .

( ٢٩٤ ) م . ن . ٢٤ - ٢٥ .

( ٢٩٥ ) م . ن . ٢٦ - ٢٧ .

( ٢٩٦ ) م . ن . ٢٦ - ٢٧ .

( ٢٩٧ ) م . ن . ٢٧ .

( ٢٩٨ ) م . ن . ٢٧ - ٢٨ .

( ٢٩٩ ) م . ن . ٢٨ .

( ٣٠٠ ) م . ن . ٢٨ .

( ٣٠١ ) م . ن . ٢٨ - ٢٩ .

( ٣٠٢ ) م . ن . ٣٠ .

( ٣٠٣ ) م . ن . ٣٠ .

( ٣٠٤ ) م . ن . ٣٢ .

( ٣٠٥ ) م . ن . ٣٢ .

( ٣٠٦ ) م . ن . ٣٤ .

( ٣٠٧ ) م . ن . ٣٤ - ٣٥ .



وإذا راجعنا هذه الظواهر اللغوية كلها مع القزاز القيرواني ، وجدناه يعللها كما علل إبقاء الياء في : « يسقيك » من بيت أبي نواس تعليقات لغوية ونحوية مستفيضة . ويقدم لنا نظائرها في الشعر القديم . ويذكر أنه « لم يقصد في كتابه إلى العيوب التي تجري في الشعر . مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو . ذلك أنه لو قصد إلى ذلك ، وذكر كل ما أخذ على الشعراء في كل فن . لعظم ما أراد تقليله . وصعب ما قصد تسهيله . وبعد ما أمثل تقريبيه . إذ كانت فنون الشعر كثيرة . وطرق العيوب موجودة . وإنما قصد إلى فن . الناس إليه أحوج منهم إلى غيره . ومعرفتهم له ألزم . والفائدة فيه أعظم . واقتصر عليه . ولم يلتفت إلى ما سواه من العيوب » (٢٠٨) .

وقد اتضح لنا أن القزاز قد حاول في القسم الأول من مقدمته تأكيد سعة الضرورة العامة في متن الشعر العربي . كيما يتهيأ له في آخر كتابه الاعتذار عن عدم الإلمام بكل أنواعها . والإشارة بعد أن سرد منها اثنين وأربعين ومئة نوع . إلى أنه قد أتى من الضرورات بالشيء الكثير (٢٠٩) ، ولكنه الكثير المأخوذ على الشاعر من جهة النحو فقط . وقد اتسع مصطلح النحو في ذهنه . ليشمل القضايا الصوتية والصرفية . فضلاً عن بعض قضايا الدلالة اللغوية والأسلوب . فإذا كان إشباع الضمة والكسرة والفتحة ظاهرة صوتية . فإن إسكان عين الفعل الماضي ظاهرة صرفية . والاتيان بالماضي في معنى المستقبل ظاهرة أسلوبية . لا تختلف في ذلك عن : قلب المعنى . والإيجاز في الأخبار . والمجازاة بإذا . والتقديم والتأخير . إلى غير ذلك من الظواهر اللغوية الفنية في الشعر .

والذي يمكن أن نستخلصه من كلام القزاز أن الشاعر له أن يتسع في معانيه ، وفي دلالات ألفاظه . وأشكال نسيجه الشعري تبعاً للظاهرة الفنية في شعره . وليس له أن يتسع اتساعاً مفرطاً في قواعد التعبير والصياغة النحوية . لمساس هذا المذهب بأصول العربية . التي يترتب عليه أن يعرف ما يصح له أن يخرج به عليها . لتكون لديه الحجة على من يتقيد ما يؤديه إليه وزن أو قافية أو معنى شعري معجب . تقول هذا . وقد اقترن بهذه القضية - فيما - نزع اضطراب النقاد والمتأدبين في تقويم الضرورة الشعرية بحيث كثرت التشنيع على الشعراء بحق وبغير حق . جهلاً بأصول اللغة أولاً ، وبما يجوز للشاعر أن يستعمله في الضرورة ثانياً .

(٢٠٨) م . ن . ٢٥٠ .

(٢٠٩) م . ن . ١٩٠ .

وإذا حاولنا من طرفنا تحديد وظيفة الفقيه اللغوي في هدي ماتقدم ، وجدناها مهمة صعبة ومعقدة . لاتتأتى مستلزماتها لكثير ممن يرشحون أنفسهم اليوم لنقد الشعر . ظناً منهم أن الجانب اللغوي لهذا العمل لا يعدو أن يكون تطبيقاً لمنهج « قل ولا تقل » . والأمر في واقعہ ليس على هذا النحو . ولا ينبغي أن يكون على هذا النحو أيضاً ، فعلى الناقد قبل القطع بخطأ الشاعر ، أن يتحرى عن الأصول اللغوية الدقيقة لرأيه ، وسيجد أن في الشعراء من يستميج اللغة عذراً بأحد وجهين :

أولهما : معرفته لوجه لغوي . يصح تخريج ضرورته عليه . وربما اتسع هذا الوجه لديه . ليضم القليل من الأصول اللغوية . والشاذ والمتروك . والظاهرة اللهجية وغير ذلك .

وثانيهما : عُسفه اللغة بما ليس له أصل فيها . فإذا أُتظر من الشاعر أن يقع على الصواب ، فليس هناك ما يمنع أن يقع على الخطأ أيضاً . ومن واجب الناقد أن يفرق بين صواب الشاعر وخطئه . فهما مجريان معروفان في الأداء اللغوي . لا يصح الركون في الحد بينهما إلا إلى معرفة واسعة بأصول اللغة وفروعها . وبديهي أن يتفاوت الناس والشعراء منهم في هذه المعرفة . فيكون فيهم الفصيح . والمؤتشب اللغة فصاحة في موضع . وضعفاً في موضع آخر . والضعيف . والكثير الغلط . وليس صحيحاً أن يُنظر إلى الضرورة الشعرية بمعزل عن هذا كله . فضلاً عن وجوب التحقيق اللغوي . الذي افتقد القزاز القيرواني متطلباته في بعض مواقف المتعاصرين من الشعراء والنقاد . فذكر أن من أولئك النقاد من كان يجهل العلل اللغوية الأصلية لضرورات الشعر . أو يتوهم لها غير عللها الصحيحة (٣٠) . فيجئ ، نظره فيها قاصراً أو مضطرباً . وعدّ ما أخذ على أبي نواس وأبي تمام والمنتبي من قبيل الجهل بأصول العربية . بله الاحاطة بسائر فروعها ودقائقها .

أما القسم الثاني من مقدمة القزاز . ففيه تحقيق ما ألمح إليه من كثرة العيوب الشعرية . التي لاتدخل عنده تحت مصطلح « الضرورة » ، لأنه قد أخذ نفسه بالأيّدخل في إطار ما يجوز للشاعر . وهو القسم الأساسي في كتابه . إلا ما كان من ذلك ظاهرة

نحوية . بعد أن وسّع مصطلح النحو كما أسلفنا ليدخل تحته كثيراً من الظواهر الصوتية والصرفية والأسلوبية والدلالية (٣١) . وقد ذكر من تلك العيوب .  
- ما كان في المعاني (٣٢) . كالمأخذ الكبير الذي أخذه النابغة الذبياني على حسان ابن ثابت في قوله ،

لنا الجفّنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

وكان قد قال له : « ماصنعت شيئاً . قللت أمركم . فقلت ، لما الجفّنات . والجفان أكثر . والغرّ . والبيض أحسن . ويلمعن . ويشرقن أحسن . وبالضحى . والدحي أبلغ . وقلت ، أسيفنا . والسيوف أكثر . وقلت ، يقطرن . ويسكنن أجود (٣٣) » .

ويتصل بهذا ما كان فساداً في المعنى (٣٤) . ويلزمنا التنبيه هنا إلى أن القراز قد فرق بين المعنى المعيب والمعنى الفاسد . وبدا عنده أن الأول منهما مقبول على علته وعيبه . والثاني غير محتمل البتة . كالذي قيل في بيت جميل :  
فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلائبها لما فات من عقلي

من « أنه إنما طلبها لأخذها لعقله . ولولا ذلك ما طلبها » . قال القراز ، « وهذا عيب في المعنى » (٣٥) . ومناقضة لحقيقة ما حرص على التعبير عنه في طائفة كبيرة من شعره . ومثل هذا الفساد ما قالوه أيضاً في قول جرير ،

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام

« أي وقت أحسن للزيارة من الطروق . وقد كان من حقها عليه أن يتلقاها بالرخب والبشر . إذ تلقاها بالطرد والانكار » (٣٦)

(٣١) = ص ٢٢٠ .

(٣٢) ما يجوز للشاعر ، ٣٦ .

(٣٣) م . ن . ٣٧ .

(٣٤) م . ن . ٤٩٠ .

(٣٥) م . ن . ٥٠ .

(٣٦) م . ن . ٥١ .



- وما كان منها غلطاً في الألفاظ (٣٣٧). وعنى به : الخطأ في الدلالة اللغوية واستعمال اللفظ في غير ما وضع له . كالذي قاله طرفة بن العبد في نقد قول المتلمس :

واني لأمضي الهم عند احتضاره  
بناج عليه الصيعرية مكدم  
: « استنوق الجمل - أي : صار ناقة - فذهب قوله مثلاً » وتفسير هذا المأخذ . أن المتلمس كان يمضي همّه بفعل من الابل . جعل عليه الصيعرية . وهي سمة لاتكون إلا على الاناث . وبها صار البعير ناقة (٣٣٨).

وإنما ذكر القزار مذكروه من عيوب الشعر مقدمة لما هيا نفسه لسرده مما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنشور . ليكون حجباً موضوعة بين أيدي الشعراء فيما يؤخذ عليهم من ضروراتهم . وهم طائفة من أرباب اللغة عيوب أدبهم أكثر من أن يتضمنها كتاب . أو يحيط بها - على حد قوله - خطاب . من فساد في المعاني . وخطأ في اللغة . ولحن في دقائق العربية . وفساد في التشبيه . وتقديم وتأخير . ووضع للشيء في غير موضعه . واختلاف في القوافي . وما يجوز فيها من إكفاء . وإقواء . وسناد . وإيطاء . وإجازة (٣٣٩) . وخروج مختلف الوجوه عن القياس . وقد عرض القزار من ذلك مائياً له الانتباه إليه في الشعر العربي القديم . دون الشعر المولّد . ليخلص من ثم إلى القول : « هذا . وما قدّمنا يجوز للشاعر في شعره لضيق الشعر . وما يوجب الوزن والروي . ومن كان متكلماً فهو في فسحة من لفظه . أن يضطر إلى معيب منه . ونحن وإن لم نحط بكل مايجوز له . فقد جئنا بأكثره . وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض . ففي ما جئنا به دليل على ماشدّ عنا » (٣٤٠) .

ونخلص نحن بعد ما تقدّم إلى أن جهود القزار في فقه الضرورة قد أغنت الدرس النحوي والقصدي بكثير من الأفكار المهمة . من ذلك وجوب الاحتراز من الأخذ غير المعلّل على الشعراء . وإعطاء صورة نقدية عن الواقع اللغوي في الشعر . وللمحاذرة من توسيع إطار الضرورة . ليشمل أخطاء الشعراء في المعاني والتشبيهات . وغير ذلك . مما لا يدخل في الحدود المعروفة لمصطلح « النحو » . ولكنها جهود لم تغن

(٣٣٧) م . ن . ١٧ .

(٣٣٨) م . ن . ١٨ . و = جمهرة الأمثال ، ١ / ٥١ - ٥٥ .

(٣٣٩) م . ن . ٥٥ - ٥٩ .

(٣٤٠) م . ن . ١٩٠ .



أصول المنهج العلمي المنظم لتناول الضرورة . بأكثر من التوطئة لدراساتها بما يناسب ذلك من كلام في عيوب الشعر . وقد اتضح لنا - أنفاً - أن هذا العرف المنهجي ليس بدعاً في عمل القزاز . فقد سبقه إليه المرزباني في : الموشح . ولكنه هو الذي أنضجه . وأغناه في مقدمة نقدية طويلة . وضعها بين يدي كتابه (٣١) .

### ضرائر الشعر :

تهياً لثلاثة من كتب أبي الحسن علي بن مؤمن الاشيلي . المعروف بابن عصفور ( ت ٦٦٩ ) (٣٢) أن تنشر في السنوات الاخيرة . مصدرة بدراسات عن حياته وآثاره . وذلك قبل أن ينشر كتابه الرابع . الذي نحن بصدد الكتابة عنه في هذا الموضع . وقد صدر في بيروت (٣٣) محققاً تحقيقاً جيداً . أسدي به محققه خدمة جليلة إلى دارسي النحو العربي بوجه عام . ودارسي الضرورة الشعرية بوجه خاص . وذلك بعد أن شك في قيام ابن عصفور بتأليف كتاب مستقل في هذه الظاهرة . لسكوت من غنوا بالترجمة له عن الإشارة إلى مثل هذا الكتاب . وقد حاول ناشرو كتبه الثلاثة : « شرح الجمل . والمقرب . والمتع .. » تأكيد هذه المعلومة التراثية بعبارات متناظرة . منها قول أولهم (٣٤) : « ينقل البغدادي في مواضع كثيرة من الخزائن عن كتاب : الضرائر . الذي ينسبه لابن عصفور (٣٥) . غير أن أحداً ممن ترجموا له . لم يذكر هذا الكتاب بين كتبه . ويذكر هنا أن ابن عصفور أفرد في شرح الجمل باباً كبيراً للضرائر . غير أن بعض الشواهد التي ينقلها البغدادي أحياناً عن ابن عصفور . لانجدها في هذا الباب من : شرح الجمل . مما يجزم بأنه كتاب مستقل . وقد وردت الإشارة إليه في كتاب : المتع للمصنف » . وكان ابن عصفور قد علق في : « المتع » - حقاً - على قول الراجز :

من أيّ يوميّ من الموتِ أفرّ      أيومٌ لم يقدرَ أم يومٌ قديرٌ ؟  
بقوله : « وذلك أن الأصل : أيومٌ لم يقدر .. وقد تقدّم في : الضرائر . أنه مما حذف منه النون الخفيفة » (٣٦) .

( ٣٢ ) ط ٢١٧ .

( ٣٢٢ ) = هامشنا على : الص ٨٤ .

( ٣٢٣ ) سنة ١٩٨٠ . بتحقيق : السيد إبراهيم محمد .

( ٣٢٤ ) صاحب جعفر أبو جناح . مقدمة تحقيق : شرح جمل الزجاجي ، ٢٥ / ١ .

( ٣٢٥ ) = إقليد الخزائن ، ٨٣ .

( ٣٢٦ ) المتع ، ١ / ٣٢٣ .

وقال محققا : « المقرب » . أيضاً (٣٢٧) : « الضرائر الشعرية » ذكره عبدالقادر البغدادي في : خزانة الأدب . ونقل عنه في مواضع منها ... » . واكتفى محقق : « الممتع » بالإشارة المجردة إليه (٣٢٨) . ليقول في دراسته المفصلة عن مؤلفه : « الضرائر » وهو كتاب في : ضرائر الشعر . ذكره في كتابه : الممتع . ونقل عنه البغدادي في : الخزانة ، وشرح شواهد الشافية (٣٢٩) . » .

أما السيد إبراهيم محمد محقق الكتاب نفسه . فقد قال في ترجمته القصيرة لابن عصفور : « ألف كتابه : الضرائر بإشارة من الخليفة المستنصر بالله . كما أشار هو في مقدمته (٣٣٠) ... » ويعتبر هذا الكتاب من أهم مآلف في هذا الموضوع . لاحتوائه على كثير من الضرورات الشعرية . واستقصاء مؤلفه لعدد كبير من المصادر في الحصول على مادة الكتاب . ولغزارة الشواهد النحوية التي يحتوي عليها . ولبنائه على خطة محكمة في التصنيف وترتيب الموضوعات . والكتاب من المصادر الأساسية التي عول عليها العلامة عبدالقادر البغدادي في كتابه : خزانة الأدب . وقد أشار هو إلى ذلك في مقدمة الكتاب ... . ونقل عنه . أو أشار إليه ... وقد رجع إليه ... أيضاً في : شرحه شواهد شرح الشافية للإمام الرضي ... وذكره العيني كذلك في شواهد شروح الألفية ... ونقل عنه في مواضع مختلفة (٣٣١) . » .

وكان البغدادي قد ذكره حقاً في مقدمة : الخزانة (٣٣٢) . ونقل عنه ثلاثين مرة في جزئها الثالث . واثنين وأربعين مرة في جزئها الرابع . كما نقل عنه تسع عشرة مرة في : شرح شواهد الشافية (٣٣٣) .

( ٣٢٧ ) أحمد عبدالستار الجوارى . وعبدالله الجبوري . مقدمة تحقيق : المقرب . ١٥ / ١ .

( ٣٢٨ ) فخرالدين قباوة . مقدمة تحقيق : الممتع . ٦ / ١ .

( ٣٢٩ ) ابن عصفور والتحريف : ٥٢ - ٥٣ .

( ٣٣٠ ) ضرائر الشعر . مقدمة التحقيق : ٦ .

( ٣٣١ ) م . ن . ٢٠ - ٨ .

( ٣٣٢ ) ٩ / ١ .

( ٣٣٣ ) ذكر السيد إبراهيم محمد في : النص ٨ . من مقدمة تحقيقه للكتاب أرقام صفحات هذه النقول في الكتب الثلاثة . واكتفى بالإشارة إلى موضع واحد من كتاب العيني : شرح شواهد شروح الألفية . المنشور على هامش : الخزانة . بعنوان : المقاصد النحوية .

أما العيني ( ت ٨٥٥ ) ( ٣١١ ) فهو على ما يبدو لنا أول المطلعين على هذا الكتاب من النحاة المشاركة ، ويمكن أن يكون السيوطي قد اطلع عليه أيضاً ، أو سمع به على الأقل ، فلدينا قوله : « الضرائر ... وهي كثيرة جداً ، حتى أفرد لها ابن عصفور بمؤلف ( ٣٠ ) » . لتستفيض من بعده عناية البغدادي به ، إفادة مباشرة ، ونقلاً لنسخته الفريدة عن نسخة سقيمة محرّفة ، ذكر أنه قام بتصحيحها ( ٣١ ) .

نرجع بعد هذا ، فنقول : إن إشارة ابن عصفور نفسه إلى هذا الكتاب في ، « الممتع » ( ٣٧ ) مهمة جداً في توثيق نسبة الكتاب إليه ، وليس بعيداً أن تُعدّ دليلاً على فراغه من وضع هذا الكتاب قبل تأليف ، الممتع . ولكن الملابسات التاريخية تُعَلِّق هذا الاستنتاج من مداخل متعددة .

لقد صرّح ابن عصفور بأنه صنّف كتاب ، « المقرب » استجابةً لطلب أبي زكريا بن أبي محمد بن أبي حفص ( ٣٨ ) . وأبو زكريا هذا ، هو باختصار ، يحيى ابن عبدالواحد أول المستقلين بملك تونس من رجال الدولة الحفصية ، غلب على الملك سنة ، ( ٦٢٥ هـ ) . وتوفي سنة ( ٦٤٧ ) ( ٣٩ ) . ومعنى هذا ، أن ابن عصفور قد صنّف ، المقرب في السنوات الواقعة بين السنتين المذكورتين .

ثم وجدناه يقول في مقدمة ، الضرائر ( ٣٠ ) ، « أشار من الإصابة تقدّم لفظته ، والمهابة تخدم لحظته ، مُعلي منار العلوم ، ورافع أربابها من التخوم الى النجوم ، سيدنا ومولانا الخليفة الامام المستنصر بالله المنصور بفضل الله أمير المؤمنين ، أبو عبدالله ابن الراشدين الهادين المهتدين إلى وضع تأليف مشتمل على أصناف الضرائر ... فوضع العبد في ذلك كتاباً صغير الحجم ... وحين أحرز غاية تمامه ، وأبرز ثمره من كمامه ، أناله من بركتهم ، ما يرفعه إلى حضرتهم ، أبقاها الله كعبة للقاصي والداني ، وغاية الآمال والأمانى ، وجعل تراب أرضهم رثماً في الشفاه ، وغُرراً في

( ٣٢٤ ) معجم المؤلفين ، ١٢ / ١٥٠ .

( ٣٢٥ ) همع الموامع ، ٢ / ١٥٦ .

( ٣٢٦ ) ضرائر الشعر ، مقدمة التحقيق ، ٩٠ ، و - نواذر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا ، ١ / ١٣٥ .

( ٣٢٧ ) ، ١ / ٣٢٢ .

( ٣٢٨ ) المقرب ، ١ / ٢٤٤ ، و - مقدمة تحقيقه ، ٢٢ - ٢٣ .

( ٣٢٩ ) الأعلام ، ٩ / ١٩٣ .

( ٣٣٠ ) ، ١١ .



الجياه . بمنه وكرمه (٣١١) . والمستنصر بالله أبو عبدالله المذكور في هذه المقدمة التذكارية . هو باختصار : محمد بن يحيى بن عبدالواحد . المذكور في مقدمة ، المقرب . بويج له بعد وفاة أبيه سنة : ( ٦٤٧ ) . وتوفي سنة : ( ٦٧٥ ) ( ٣١٢ ) . ومعنى هذا ، أن ابن عصفور قد صنّف ، الضرائر في السنوات الواقعة بين هاتين السنتين أيضاً .

أما الإشارة إلى ، الضرائر في : المتع ( ٣٢ ) . فهي مثار تساؤل تاريخي محتاج إلى تفسير . فإذا كان ابن عصفور قد صرح بإهدائه : المتع الى أبي بكر عبدالله بن أبي الأصغ عبدالعزيز بن صاحب الرد : عضد الدولة المتوكلية ( ٣١١ ) في الأندلس . وبنى باحث حديث على هذه المعلومة . أن المتع مؤلف في السنوات الواقعة بين ( ٦٢٥ - ٦٢٩ ) ( ٣١٥ ) . لسببين :

أولهما ، تلقيب دولة بني هود بـ « المتوكلية » لم يحدث قبل سنة : ( ٦٢٥ ) .  
وثانيهما ، انقطاع علاقة أبي بكر هذا بالدولة المذكورة سنة : ( ٦٢٩ ) ( ٣١٦ ) قبل وفاته مقتولاً بسنتين .

فكيف يتم التوفيق بين الإشارة إلى كتاب ، الضرائر في كتاب ألف بين هاتين السنتين ، وبين كونه من طرف آخر مؤلفاً بعد سنة : ( ٦٤٧ ) تتساءل عن هذا فقط . وليس من واجبنا أن نجيب عليه بأكثر من القول : ليس بعيداً أن يكون ابن عصفور قد راجع ، المتع بعد سنة : ( ٦٤٧ ) . فوجد أنه في باب : إبدال الهمزة من الألف . قد ألمح إلى أن إبدالها في مثل قول الراجز :

• أيوم لم يقدر أم يوم قير •

معدود من قبيل الضرورة عند ابن جني . وأن الفعل المضارع يبدو في هذا الشطر وكأنه منصوب بعد ، لم . فاستحسن الإحالة إلى ما كتبه عن هذه الظاهرة في ،

( ٣٤١ ) ضرائر الشعر ، ١١ .

( ٣٤٢ ) الأعلام ، ٨ / ٨ .

( ٣٤٣ ) ، ١ / ٣٢٢ .

( ٣٤٤ ) ، ١ / ٢٢ - ٢٣ .

( ٣٤٥ ) فخر الدين قبلوة ، ابن عصفور والتصرف ، ١٢٩ .

( ٣٤٦ ) م . ن . ١٢٩ .



الضرائر (٢١٧) ، واصلًا عبارته المقتضبة في : الممتع بقوله : « وقد تقدّم في : الضرائر ، أنه مما حُذِفَ منه النون الخفيفة (٢١٨) » .

أمّا ما حققه ابن عصفور في هذا الكتاب فكبير جداً ، بالقياس إلى ما حققه القزاز القيرواني في كتاب : « ما يجوز للشاعر في الضرورة » ، لأنه قد خطا بدراسة الضرورة خطوةً منهجيةً رصينة من الرد المضطرب (٢١٩) إلى التصنيف العلمي القائم على نظرية عامة ، بناها على فكرة مهمة . عرضها في مقدمة إهدائه التذكارية ، بقوله : « أما بعد ، فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام بما يوجد في النظام ، والاستدلال بذلك لا يصح إلا بعد معرفة الأحكام ، التي يختص بها الشعر ، وتمييزها عن الأحكام التي يشركه فيها النثر ، أشار ... الإمام المستنصر بالله .... إلى وضع تأليف مشتمل على أصناف الضرائر ، محتوٍ على ما يحسن للناظم دون النائر ... حاصر لضروب الأحكام المختصة بالنظم (٢٢٠) » .

ولا يخفى ما تومىء إليه هذه المقدمة من أهمية البحث الخاص في « نحو الشعر » ، توطئة لمعرفة المظاهر اللغوية المستفيضة المطردة في الشعر والنثر على حد سواء ، والمظاهر الملحوظة في الشعر وحده الداخلة عند النحويين في إطار ما اصطلمحوا عليه بـ « الضرورة الشعرية » .

وقد وطأ ابن عصفور لما توفّر على جمعه من أنماط هذه الظاهرة بمقدمة لغوية ، صَدَرها بعنوان : « ذكر ما يحتمله الشعر (٢٢١) » ، ونحسب أنه قد اقتبس هذا النص من عنوان أول أبواب الضرورة في كتاب سيبويه (٢٢٢) ، كيما يسوق بعده فكرتين مهمتين :

الأولى ، أن العرب قد أجازوا في الشعر ما لا يجوز في الكلام ، استجابةً لدواعي الوزن ، الذي يخرج بالزيادة والنقصان عن الصحة المطلوبة فيه (٢٢٣) .

( ٢١٧ ) ، ١١ - ١٣ ، و - ص ٢٢٤

( ٢١٨ ) الممتع ، ١ / ٢٢٣ .

( ٢١٩ ) = ص ٢١٦ .

( ٢٢٠ ) ضرائر الشعر ، ١١ ، و - ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

( ٢٢١ ) م . ن ، ١٣ .

( ٢٢٢ ) = الكتاب ، ١ / ٢٦ .

( ٢٢٣ ) ضرائر الشعر ، ١٣ ، و - ص ١٨٢ ، وما بعدها .

الثانية ، إلحاق الكلام المسجوع بالشعر في إجازة الضرورة فيه . وقد شرح ابن عصفور ذلك بقوله ( ٢٥١ ) ، « وألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر ، لما كانت ضرورة في النثر أيضاً هي ضرورة النظم ، دليل ذلك قولهم : ( شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى ) ، فحذفوا التنوين من : ثرى ، ومن : مرعى ، إتباعاً لقولهم : ترى ، لأنه فعل . فلم ينون لذلك ، وكذلك قالوا : الضَّحَّ والريَّح . فأبدلوا الحاء ياءً . إتباعاً للريح ، والأصل : الضَّح . حكى ذلك الخليل ، وأبو حنيفة الدينوري ، وفي الحديث عن النبي - صلى الله عليه وسلم - أنه قال : ( ارجعن مازورات غير مাজورات ) ، والأصل : موزورات . لأنه من : الوزر ، فأبدلوا الواو ألفاً . إتباعاً لمأجورات . وقد جاء مثل ذلك أيضاً في فواصل القرآن لتتفق . قال الله تعالى : ( فأضلونا السبيلا ) ( ٢٥٠ ) ، وقال سبحانه : ( وتظنون بالله الظنونا ) ( ٢٥١ ) ، فزيادة الألف في : الظنونا والسبيلا . بمنزلة زيادة الألف في الشعر على جهة الإطلاق ، ولكون السجع يجري مجرى الشعر ، ساغ لأبي محمد الحريري . أن يقول : ( فألفت فيها أبا زيد السروجي . يتقلب في قواليب الانتساب . ويخبط في أساليب الاكتساب ) ، فأشع الكسرة في : قواليب . إتباعاً لأساليب ( ٢٥٧ ) ، « وعنى : كسرة اللام ، ولنا عودة في الفصل الرابع من دراستنا هذه لتفصيل القول في هذه الشواهد .

وإذا كان القزاز القيرواني لم يستفد استفادةً تطبيقيةً دقيقة من التصنيف السباعي . الذي قرره أبو سعيد السيرافي في حصر أنماط الضرورة ( ٢٥٨ ) . فإلى ابن عصفور يرجع الفضل في هداية الأندلسيين إلى اختصار ذلك التصنيف في تصنيف آخر رباعي ، قوامه : الزيادة . والنقص . والتقديم والتأخير . والبدل . أشرنا إليه في موضع سابق ، وذكرنا أن مصطلح « التقديم » قد سقط من عبارة ابن عصفور في أول

( ٢٥٤ ) م . ن . ١٣ .

( ٢٥٥ ) سورة الأحزاب . الآية ٦٧ .

( ٢٥٦ ) الأحزاب . أيضاً . الآية ١٠ .

( ٢٥٧ ) ضرائر الشعر ١ - ١٥ و = كلامه على هذه القضية في : شرح الجمل ، ٢ / ١٤٦ .

( ٢٥٨ ) = ص = ١٩١ - ١٩٢ .

كتاب ، الضرائر . سهواً (٢٨١) . ونضيف في هذا الموضع ، أن التقديم والتأخير مصطلحان لظاهرة واحدة ، لذا فقد جمعتهما ابن عصفور معاً في عنوان الفصل الرابع من كتاب ، الضرائر (٢٨٠) . وكان قد وزع مادة هذا الكتاب في أربعة فصول ، على النحو الآتي ،

- فصل الزيادة . قال : « وهي منحصرة في : زيادة حركة ، وزيادة حرف ، وزيادة كلمة ، وزيادة جملة » (٢٨١) .

- فصل النقص . قال : « وهو منحصر في : نقص حركة ، ونقص حرف ، ونقص كلمة » (٢٨٢) .

- فصل التقديم والتأخير . قال : « وهي - يعني - ظواهر هذين النمطين - منحصرة في : تقديم حركة ، وتقديم حرف ، وتقديم بعض الكلام على بعض » (٢٨٣) .

- فصل البديل ، قال : « وهو منحصر في : إبدال حركة من حركة ، وحرف من حرف ، وكلمة من كلمة ، وحكم من حكم » (٢٨٤) .

وانتهى بعد هذا كله إلى القول : « هذه جملة الضرائر . قد استوعبتها جملة ومفصلة . فلم يشذ منها إلا ما لا بال له . إن كان شذ . ويجوز القياس على ما كثر استعماله منها ، وما ' يكثر استعماله . فلا سبيل إلى القياس عليه » (٢٨٥) . ونحن لا نطمئن إلى صحة ما اذعن في الشطر الأول من هذا النص (٢٨١) . بيد أنه قد أكد لنا في الشطر الآخر منه أن الحكم على فصاحة الظواهر اللغوية في أشعار المولدين ، ما يدخل منها في دائرة الضرورة لا الخطأ لا يـ أم لصاحبه بعيداً عن معرفة أشباهه ونظائره في الشعر القديم ، ولم يوطئ لسرد أنماط الضرورة في الكتاب ، الذي نحن بصددده . كما فعل في ، شرح الجمل . بالإشارة إلى أن ما جاء من أنماطها في غير

( ٢٥٩ ) = ص ١٩٢ .

( ٢٦٠ ) ، ١٨٧ .

( ٢٦١ ) ضرائر الشعر ، ١٧ .

( ٢٦٢ ) م . ن . ٨٤ .

( ٢٦٣ ) م . ن . ١٨٧ .

( ٢٦٤ ) م . ن . ٢١٦ .

( ٢٦٥ ) م . ن . ٢١١ .

( ٢٦٦ ) = ص ١٩٤ .

موضع الاضطرار . لا يقاس عليه لشنوذ وقلته . وأن ما جاء في ذلك الموضع . فإنه ينقسم إلى :

- مقيس .

- وغير مقيس (٣٧) .

وتزعم أنه لم يؤكد هذا الأصل في مقدمة كتاب : الضرائر . لسبب أساسي . له علاقة بطبيعة ما آختره فيه من تعريف الضرورة . بأنها ما أجازته العرب في أشعارها دون كلامها . اضطرت إلى ذلك أو لم تضطر إليه . لأن الشعر موضع ألفت فيه الضرائر (٣٨) .

ويُفهم من هنا : أن التوسع اللغوي فيه غير مرتين بحالة الاضطرار . وها هنا يلزمنا التذكير بما أشرنا إليه سابقاً من تناقض ابن عصفور في اختيار الرأي الأمثل في هذه القضية . وذهابه في : شرح الجمل إلى أن الضرورة رهينة الاضطرار (٣٩) . وعلى كل رأي من هذين ، ينبغي موقف منهجي خاص . على النحو الآتي :

أولاً . إذا لم تكن الضرورة رهينة الاضطرار - وهذا هو المذهب . الذي آختره ابن عصفور في كتاب : الضرائر فليس ثمة حاجة إلى إشعار القارئ بأن منها ما هو مقيس . ومنها ما ليس كذلك . لأنها جملة مقيسة . بوصفها من خصائص لغة الشعر . وبعبارة أخرى : من قياس هذه اللغة الفنية وحدها . وللمولد أن يقيس على ما كثر منها فقط في الشعر القديم . خلافاً للقليل والنادر . فإنه يحفظ . ولا يقاس عليه (٤٠) .

وقد كانت لابن عصفور إشارات واضحة إلى هذا في أثناء كتاب : الضرائر . منها :

---

( ٣٧ ) شرح الجمل ، ٢ / ١١٦ .

( ٣٨ ) ضرائر الشعر ، ١٣ .

( ٣٩ ) - ص ٨٢ - ٨٥ . و = شرح الجمل ، ٢ / ١١٥ - ١١٦ .

( ٤٠ ) ضرائر الشعر ، ٣٧ . و = المقرب ، ٢ / ٢٠٦ .



- وربما حُرِّك الساكن بحركة غير مجانسة لحركة الحرف الذي قبله . إلا أن ذلك من النذور ، بحيث لا يجوز القياس عليه . أنشد أبو زيد :

● علام قتلُ مسلمٍ تعبداً  
مذ سنة وخمسون عددا ●

يريد : وخمسون (٣١) .

- وزيادة الأحرف الثلاثة : الكاف ، وعلى ، وفي ، من القلة والنذور بحيث لا يجوز القياس عليها عند أحد من النحويين (٣٢) .

- وقد يحذفون من آخر الكلمة أكثر من حرف واحد على غير مذهب ترخيم الاسم ، إذا اضطروا إلى ذلك ، وهو أيضاً قليل جداً . لا يجوز القياس عليه . نحو قول ... أبي دؤاد :

يبدين جندل حائر لجنوبها      فكأنما تذكى سنايها الحبا  
يريد : الحباحب (٣٣) .

والضرب الذي لا يجوز في الشعر ولا في الكلام ، ما يجيء على طريق الغلطة ، لأن الغالط لا ينبغي أن يتبع على غلظه (٣٤) . وكانت له إشارات أخرى ، نبه فيها على ظواهر لغوية لم تحفظ إلا في أبيات نادرة ، أو نصوص نثرية نادرة أيضاً ، من ذلك ، - قوله في التعليق على شطر العجاج ،

● بل ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا ●

، « ألا ترى أنه زاد ، بل أول الكلام ، لأن هذا البيت أول الرجز ... وإن لم

ينتظمها الوزن ... ولا تحفظ زيادة : بل ، إلا في هذا البيت (٣٥) . »

(٣١) م . ن . ٢٢ ، و - النوامر ، ١٦٥ .

(٣٢) م . ن . ٦٧ .

(٣٣) م . ن . ١٤٢ - ١٤٣ .

(٣٤) م . ن . ٢٤٦ .

(٣٥) م . ن . ٧٢ .

-وقوله في التعليق على حذف نون المثني والجمع غير الموصولين ، أو للضافين ، « ولا يُحفظ شيء من ذلك في كلام العرب . إلا ما نسبوه إلى كلام الطير . وهو قول الحجلة للقطاة : قطاطا . بيضك ثنتا . وبيضي مئتا . أي : ثنتان ومائتان (٣٧١) » .

ثانياً ، إذا كانت الضرورة رهينة الاضطرار - وهذا هو المذهب الذي اختاره ابن عصفور في شرح الجمل (٣٧١) - فالحاجة ماسة إلى التنبيه على أن منها ما هو مقيس ، وما هو غير مقيس ، تفريقاً بين مستوياتها اللغوية . وقد عني ابن عصفور في الكتاب المشار إليه آنفاً بهذه القضية . فقال مثلاً بعد فراغه من سرد أنماط زيادة الحرف ، التي جمع تحتها ظواهر من قبيل :

- تنوين الاسم الممنوع من الصرف .

- تنوين المنادى .

- الحروف التي تلحق القوافي المطلقة بالإشباع (٣٧٨) .

« وجميع هذه الزيادات ، التي ذكرنا . مقيس في الشعر . وأما الزيادة غير المقيسة ، فزيادة نون مشددة بعد الآخر . تشبيهاً ... بالتشديد الذي يكون في الوقف . إلا أن الزيادة التي تكون في الوقف واحدة ، وهنا زيادتان . فلذلك بعد التشبيه ، ولم يقس ، نحو قوله ،

● قُطْنَةٌ مِنْ جَيْدِ الْقُطْنِ ●

يريد : القُطْنُ (٣٧٩) . ولم يُشر في كتاب ، الضرائر بمثل هذا الإشارة مكتفياً بقوله ، « وأما قول الآخر ... فأشبه ما يحمل عليه أن يكون زاد على : القطن نوناً ، ليلحقه بـ : بُرثن ... ثم شدد النون الآخرة ، على حد قول الآخر ،

« ييازل وجنأ أو غَيْهَلْ »

(٣٧٦) م . ن . ١٩ .

(٣٧٧) ٢٠ / ١٤٥ - ١٤٦ .

(٣٧٨) شرح الجمل ، ٢ / ١٤٦ - ١٤٧ .

(٣٧٩) م . ن . ٢٠ / ١٤٧ .

ويروى : من جيد القُطْنِ . بتشديد النون . إلحاقاً لقُطْنٍ بمثل ، عَتَل (٢٨٠) من غير أن ينبّه على أن زيادة النون وتشديد نظيرتها الآخرة ظاهرة غير مقيسة .

ومن أمثلة التخالف بين موقفيه في الكتابين أيضاً ، كلامه على حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه ، فقد ذكر في : شرح الجمل ، أن ما وقع من ذلك في ضرورة الشعر مقيس ، وغير مقيس . فالمقيس ، أن يكون المحذوف مرفوعاً نحو قول الشاعر ،

لو قلت ما في قومها لم تئثم      يفضلها في حَسْبٍ وميسم

يريد ، أحد يفضلها ، وغير المقيس ، أن يكون المحذوف غير مرفوع ، نحو قول الشاعر ،

والله ما يزيد بنام صاحبة      ولا مخالط الليان جانبه  
يريد ، برجل نام صاحبة (٢٨١) . بيد أنه لم يشر إلى أن شيئاً من هذا مقيس أو غير مقيس في كتاب ، الضرائر (٢٨٢) . وقد ذكر في : شرح الجمل أيضاً ظواهر من قبيل ،

– وضع فعل الأمر موضع فعل الخبر ، نحو قول الشاعر ،

• وكوني بالمكانم ذكريني •

– وضع الجملة الفعلية والأسمية في صلة الألف واللام ، نحو قول الشاعرين ،

• ماأنت بالحكم الترضى حكومتَه •

• من القوم الرسول الله منهم •

وقال ، « إنها من البديل غير المقيس (٢٨٣) » . ولم يحكم على هاتين الظاهرتين بمثل هذا في كتاب ، الضرائر (٢٨١) أيضاً . لأنه لم يأخذ نفسه فيه بالتنبيه على ماهو مقيس . وماهو غير مقيس من الضرورات . بل اكتفى بوصف المظهر اللفوي الأول ، بقوله ،

( ٢٨٠ ) ضرائر الشعر ، ٣٦ – ٣٢ .

( ٢٨١ ) شرح الجمل ، ٢ / ٤٧٨ .

( ٢٨٢ ) ، ١٧٦ .

( ٢٨٣ ) شرح الجمل ، ٢ / ٤٨٩ .

٢٥٩ ، ٢٨٨ – ٢٨٩ .

« وهو قبيح . لأن الأمر . لا يقوم مقام الخبر في باب ، كان (٢٨٨) » . والفرق كبير بين الدلالة النقدية لمصطلحي ،

— غير مقيس .

— وقبيح .

لأن القبح لا يمنع أن تكون الظاهرة الموصوفة به ، مقيسة من الوجهة النحوية المعيارية .

ونخلص من هذا إلى أن عرض ابن عصفور للظواهر اللغوية في كتاب ، شرح الجمل أنضج من عرضه لها في كتاب : ضرائر الشعر . الذي لم يمتز إلا بتقصير أوسع . قدم فيه ابن عصفور لقارئه مادة علمية . كان القزاز القيرواني قد أخل بذكر كثير منها في كتاب ، « ما يجوز للشاعر في الضرورة » .

#### موارد البصائر لفرائد الضرائر :

لمحمد سليم بن حسين بن عبدالحليم ( ت ١١٣٨ ) ( ٣٥٦ ) . ويرجع الفضل إلى المنجي الكعبي في لفت نظرنا إلى هذا الأثر المهم في دراسة الضرورة . وكان قد قال في كتابته الموجزة عن آثار العلماء في دراسة هذه الظاهرة ، ضمن كتابه ، « القزاز القيرواني ، حياته وآثاره » : « أما الكتاب الكامل في الضرورات ... فهو كتاب : موارد البصائر لفرائد الضرائر . لا يزال مخطوطاً ... ولا أجد بداً من ذكر حسن المصادفة ، التي جعلتني أطلع على هذا الكتاب . لأنه لا يخطر ببال المرء أن يبحث عن كتب الضرورة في فهارس الكتب . تحت : حرف الميم . فبينما كنا نتصفح فهرس قولة بدار الكتب المصرية . بحثاً عن كتاب آخر . اذ وقعنا على هذا الكتاب ذي العنوان المسجوع ( ٢٨٧ ) » .

---

( ٢٨٥ ) ضرائر الشعر ، ٢٥٩ .

(386) Brockelmann, Geschichte der Arabischen litteratur,  
Supplementband, II: 397,632

و = معجم المؤلفين ، ١٠ / ٤٦ .

( ٢٨٧ ) القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٣٧ - ١٣٨ . ورقم كتاب ، الموارد في مكتبة قوله ، ٦٠ أدب . ومنه نسخة في مكتبة فاتح باستنبول ، برقم ٤١٣٩ .



ومن جهاد المنجي الكعبي في التعريف بهذا الكتاب . أن قدم لنا سرداً لمحتوياته . نقله من مقدمة مؤلفه حرفاً بحرف . (٢٨٨) موطئاً لذلك بقوله : « والكتاب أوفى من كتاب الألوسي - يعني : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر - المطبوع . وقد أشار ابن عبدالحليم في مقدمة كتابه إلى أنه جمعه من المؤلفات النحوية العامة والخاصة . التي تناولت الموضوع . وهو لا ينقل عن القزاز . ولا يذكره أبداً . وإنما ينقل عن النحاة المشهورين . وأبرزهم : ابن عصفور . الذي نقل عنه كثيراً من كتابه : ضرائر الشعر (٢٨٨) » . وذكر الكعبي أنه سرد ضرورات ابن عبدالحليم . لسبيين . أولهما : للمقارنة بين ما ضمه كتابه منها . وما ضمه كتابا القزاز والألوسي . وقد بدا له أن كتاب : الموارد . هو الكامل في موضوعه (٢٩٠) .

والثاني : ليعرف القارىء : أن باب الضرورة هو النحو كله . يجوز للشاعر - على حد قوله - أن ينتهكه . إذا وقع في ضرورة الوزن والقافية (٢٩١) .

أما ابن عبدالحليم نفسه . فقد وصف منهجه في هذا الكتاب . بقوله : « .... وكنت برهة من الزمان . تنازعني نفس بهواجس ... لأن أجمع الضرائر الواردة في أشعار العرب العاربة . فعزمت عليه ... ورتبته على مشرعة . يُعترف منها حقيقة ضرورة الشعر . وتسعة مناهل . يرد منها الشاعر على شواهد قواعد الضرائر . ومبركة أودعت فيها بعض شواذ ونوادير . يناسب ذكرها شوارد الضرائر ... وابتدأت بالفهرس . ليسهل اغتراف الجواهر (٢٩٢) » .

- المشرعة : المقدمة .

- المنهل الأول : منهل الزيادة . والزيادة تكون بحركة . أو حرف . أو كلمة . والجملة على ثلاثة وأربعين ضرباً . وهذا ثبتت الأضراب : تحريك الساكن . إظهار المدغم . تحريك المعتل فيما يكون حقه أن يلفظ به على السكون . قطع ألف الوصل ... إثبات نون الجمع في اسم الفاعل مع اتصاله بضمير المفعول . إثبات الهاء

( ٢٨٨ ) م . ن . ١٢٩ - ١٣٣ .

( ٢٨٩ ) م . ن . ١٢٨ .

( ٢٩٠ ) م . ن . ١٢٧ .

( ٢٩١ ) م . ن . ١٢٩ .

( ٢٩٢ ) موارد البصائر ، اللوحة ٣ - أ - ب .

في الندبة في الوصل... (٣٩٣) زيادة : أن للضرورة . إثبات : أن في خبر ، كاد ، وكرب... (٣٩٤)

– المنهل الثاني : منهل النقصان والحذف . وهو ، إما نقصان حركة ، أو حرف ، أو كلمة ، والجملة على سبعة وخمسين نوعاً ، وهذا ثبت الأنواع : إسكان المتحرك ، حذف الفتحة من عين ، فعل ، إسكان عين : مع ... ، تخفيف المشدد مع حذف حرف بعده ، الترخيم في غير النداء ، الترخيم في القوافي... (٣٩٥) حذف الموصوف ، وإقامة الصفة مقامه ، حذف المنادى الموصوف بالمعرف بالألف واللام ، حذف الاسم في باب : أن (٣٩٦) .

– المنهل الثالث : منهل الإبدال ، ويكون بإبدال حركة من حركة ، أو حرف من حرف ، أو كلمة من كلمة ، ويتنوع على ثلاثين نوعاً ، وهذا ثبت الأنواع : الوقف بنقل حركة إلى متحرك قبلها ، كسر نون الجمع... (٣٩٧) قلب الهمزة ياء ، إبدال الألف من ياء المتكلم ... وضع الاسم مكان الاسم على سبيل الاستعارة . جعل الكاف في موضع مثل اسماً... (٣٩٨) .

– المنهل الرابع : منهل التقديم والتأخير ، ووضع الكلام في غير موضعه ، وهو سبعة وعشرون ضرباً ، وهذا ثبت الأضراب : ... استعمال الكلمة الخاصة للنداء في غير النداء ، جعل النكرة اسماً ، والمعرفة خبراً ، القلب ، تقديم الفاعل على المسند... (٣٩٩) تقديم النعت على المنعوت ، تقديم البدل على متبوعه ، تقديم المعطوف على متبوعه ، الفصل بين المتضايفين... الفصل بين ، لم ومجزومها... (٤٠٠)

– المنهل الخامس : منهل تغيير الإعراب عن جهته ، ويتلوه خمسة أضرب ، وهي : إضمار ، أن الناصبة بعد فاء الجواب ، وإجراء ، إذا مجرى ، إن ، وأعمال الشرط مع تقديم ، لكن عليه ، أو إضافة اسم الزمان إليه ، وجعل الجواب للشرط مع تأخره عن القسم ، نيابة غير المفعول به عن الفاعل ، مع وجود المفعول به (٤٠١) .

(٣٩٣) م . ن ، ل ٣ ب .

(٣٩٤) م . ن ، ل ٤ أ .

(٣٩٥) م . ن ، ل ٤ أ .

(٣٩٦) م . ن ، ل ٤ ب .

(٣٩٧) م . ن ، ل ٤ ب . ١٥ أ .

(٣٩٨) م . ن ، ل ٥ أ .

(٣٩٩) م . ن ، ل ٥ أ .

(٤٠٠) م . ن ، ل ٥ ب .

(٤٠١) م . ن ، ل ٥ ب .

- المنهل السادس ، منهل تذكير المؤنث . وتأنيث المذكر (٤٢) .
- المنهل السابع : منهل الكلمات الواردة على خلاف القياس للضرورة . وهو على عشرة أضرب ، منها : جمع الجمع . ونواكس في جمع : ناكس . وأفعلة في جمع المقصور . ومنها : أخرات في جمع : أخرى . بحذف الياء ... (٤٣) .
- المنهل الثامن : منهل الجمع بين العوض والمعوّض عنه ضرورة . وهو أربعة أنواع : الجمع بين ياء النداء وبين الميم في : اللهم . والجمع بين ياء النداء والألف في : ياأبتا . والجمع بين الواو المعوض عنه في : فمويهما ومثله . والجمع بين الفاعل الظاهر والتميز تأكيداً في باب : نغم (٤٤) .
- المنهل التاسع : وهو منهل بعض من معاودة الشاعر إلى الأصل المرفوض . وهو على ثلاثة فصول : رد الياء المحذوفة في تشنية : يد . ودم . ومجىء : لن على أصله . والمتفرقات (٤٥) التي ذكر فيها القضايا اللغوية الآتية (٤٦) :
- استعمال : الذما في قول الحصين بن الحمام المّري :

#### ● ولكن على أعقابنا يقطرُ الذما ●

وقد نبّه في هذا الصدد على أن أصله : دَمِي . ودَمِي . وأن الجوهرى قد ألتصوب الصيغة الأولى (٤٧) .

- العدول من : غِد إلى : غَدُو . في قول لبّيد :
- وما الناسُ إلا كالديار وأهلها بها يوم حلّوها وغدّوا بلاقع
- ووصف هذه الظاهرة بأنها من قبيل معاملة المعتل معاملة الصحيح . والإتيان بأمثلة أخرى عليها . من ذلك : ( ألم يأتيك // لم تهجو // كجوارى // موالى ) .
- استعمال : ملاك في موضع : مالك . وودع ومودوع في موضع : ترك ومتروك في عدد من الآيات .
  - رد العلم الفارسي : سابور . إلى أصله في قول الأعشى :

---

(٤٢) م . ن . ل . هـ . ب .  
 (٤٣) م . ن . ل . هـ . ب . أ .  
 (٤٤) م . ن . ل . هـ . ب . أ .  
 (٤٥) م . ن . ل . هـ . ب . أ .  
 (٤٦) م . ن . ل . هـ . ب . أ .  
 (٤٧) م . ن . ل . هـ . ب . أ . و = الصحاح . مادة : ذما . ٢٣٤٠ / ٦ .



أقام بها شاهبوز الجنو د حولين تضرب فيها القدم

وبناؤه على فتح الجزئين ، مثل ، خمسة عشر (١٠٨) .

وقد خلص ابن عبد الحلیم من هذا إلى القسم الأخير من كتابه . وهو « المبركة » ، التي ضمنها واحداً وعشرين فصلاً (١٠٩) ، قصيراً ، ليختم عمله بقوله ، « هذا آخر ما قصدت جمعه من الضرائر الشعرية والنوادر » (١١٠) . ولنا في التعليق على مجمل ما قدمه من وصف منهجه العام ملاحظتان ،

أولاهما ، وجوب الانتباه إلى المناسبة اللغوية بين كلمة « موارد » في عنوان الكتاب ، وبين عناونه الداخلية ، المشرعة ، والمنهل ، والمبركة ، وإذا كان معنى المورد والمنهل معروفاً ، فإن المشرعة مأخوذة من ، شريعة الماء ، وهي ، مورد الناس للاستقاء ، ومن صفة الشريعة عند العرب أن تكون جارية ، لا يحتاج في الاستقاء منها إلى حبيل (١١١) ، لقرب مائها ، وقد حاول ابن عبد الحلیم الإفادة من هذا المعنى ، بأن جعل مشرعة كتابه تقريباً لمعنى الضرورة إلى قارئه ، فقال ، « اعلم ، أنهم اختلفوا في تفسير ، ضرورة الشعر ، قال أبو حيان في باب الضرائر من ، الموفور ، يجوز للشاعر في الشعر ما لا يجوز في الكلام ، بشرط الاضطرار إليه ، وهذا ظاهر مذهب سيويه ، وصرح به ، ومذهب ابن جني ، أنه لا يشترط الاضطرار ، ومذهب الأخفش ، أن الشاعر يجوز له في كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر ، وقال ابن عصفور في ، المقرب ، يختص سجع وشعر بجواز رد فرع إلى أصل ، وتشبيه غير جائز بجائز ، اضطر إلى ذلك / أولاً ، وقال ابن هشام في ، المعنى ، النوع الرابع عشر ، تجويزهم في الشعر ما لا يجوز في النثر ، وذلك كثير ، وقد أفرد بالتصنيف ، وعكسه ، وهو غريب جداً ، وذلك بدل الغلط والنسيان ، زعم بعض القدماء ، أنه لا يجوز في الشعر ، لأنه يقع غالباً

( ١٠٨ ) م . ن . ل - ١٥٣ ب .

( ١٠٩ ) م . ن . ل ١٥٣ ب .

( ١١٠ ) م . ن . ل ١٦٢ أ .

( ١١١ ) اللسان ، مادة ، شرع ، ٨ ، ١٧٥ ، و - المادة نفسها في ، المصباح المنير ، ١ / ٤٧٣ .



عن ترو وفكر (١١٣) ، وفي شرح المعنى للدمايني : « ضرورة الشعر عند ابن مالك . عبارة : عما لا مندوحة للشاعر عنه . والمختار في تفسير الضرورة عندهم - يعني : عند النحويين - أن يقال ، هي ما لم يرد إلا في الشعر . وذلك أعم من أن يكون للشاعر عنه مندوحة أولاً ... ثم إن الضرورات الشعرية . منها : ما يتفق عليه . ومنها ما يختلف فيه ... ومنها : ما يقاس عليه ... ومنها : ما يُحفظ ولا يقاس عليه (١١٣) » .

وقد أثبتنا هذا النص كله ، لثلاثة أسباب ،

- ما ينطوي عليه من تحديد الرأي المختار للضرورة عند النحويين .
- إشارته الصريحة إلى أن هذه الظاهرة مادة خلافية كبيرة في الدرس النحوي ، وكنا قد أكدنا هذه الفكرة في أكثر من موضع سابق (١١١) .
- تصويره ، لاجتهاد كاتبه في تقصي قضايا موضوعه في عدد وافر من المصادر القديمة : جمعاً ونقلأ وإيراداً للمتناظر والمتخالف من الأقوال والآراء .

نقول هذا . وقد قمنا بحصر موارده في : « منهل الزيادة » من كتابه فقط . فرأيناه ينقل عن تسعة وثلاثين لغوياً ونحوياً . وهو إذ ينقل مرة واحدة عن : ابن أبي إسحاق ، والخليل ، والأخفش وغيرهم . فقد نقل مرتين عن : أبي زيد . والكسائي ، وابن يسمون ، وابن يعيش ، وثلاثاً عن : أبي عمرو بن العلاء . ويونس ابن حبيب ، وابن أم قاسم المرادي ، وأربعاً عن : المبرد . والفراء . وابن مالك . وخمساً عن : ابن السيد البطليوسي . وستاً عن : المعطر العلوي . وابن عصفور . وسبعاً عن : الزمخشري . وثمانين عن : العيني . وثلاث عشرة مرة عن : سيبويه . وخمسة عشرة عن أبي سعيد السيرافي . وتسع عشرة عن : ابن جني . وثمانين وعشرون عن : أبي حيان . وتسعاً وعشرين عن : الجوهري . وثلاثاً وثلاثين عن : ابن هشام . وهو يخرج في هذه المواضع كلها باسم الرجل مرة . وباسم كتابه مرة أخرى .

( ٤١٢ ) ذكر ابن هشام هذا الملحق اللغوي . بوصفه النوع الرابع عشر مما لا يراعى فيه شروط الأعراب المعروفة المقررة في الأبواب النحوية المختلفة . وكان قد جمل أنواع هذا التصرف الجهة السادسة من جهات الاعتراض عليه . وذلك في الباب الخامس من المعنى ١٠ / ٥٢٧ . ٥٧٠ . ٥٩٢ .

( ٤١٣ ) موارد البصائر ، ل ٦ ب - ١٧ .

( ٤١٤ ) = ص ١٢٢ . ١٥١ . ٢٠٢ - ٢٠٥ .

وإذا كانت المبركة مأخوذة من . بركة الماء . ومن صفة البركة عند العرب . أن  
تطغح بالماء . كما يطفح وجه المرأة (١١٥) بالضوء والبريق . فقد طفحت مبركة  
ابن عبد الحليم بأحدى وعشرين قضية لغوية . لم ير هناك وجوهاً لإدراجها في مواد  
المتاهل العامة . التي عرض فيها أنماط الضرورات . من : زيادة . وتقصان وحذف .  
وابدال . وتقديم وتأخير . وتغيير للإعراب عن جهته . وتذكير مؤنث . وتأنيث مذكر .  
وجمع بين عوض ومعوض عنه . ومعاودة إلى أصل مرفوض . ومن تلك القضايا :  
- ضم عين : يجد . في قول لبيد . وقيل : جرير :

• تدع الصوادي لا يجدن غليلا (١١٦) •

- إبدال ميم : أمّا ياء . في قول الأحوص :

• أيما إلى جنة أيما إلى نار (١١٧) •

- إضافة : آل إلى نكرة غير مخصوصة ولا مشرفة . كالذي في قول الشاعر :

لعمرك ما يطلبن من آل نعمة ولكنما يطلبن قيساً ويشكرا

والمعروف : أن العرب إنما تضيف : الآل إلى الأشرف والأحص . دون الشائع  
الاعم (١١٨) .

ونزعم أن ابن عبد الحليم قد أفرد أمثال هذه القضايا في القسم الأخير من  
كتابه . لأسباب منها . ندرتها . وشدوذها . وخروجها عن المألوف في الأصول  
اللغوية . نقول هذا . وقد تمثلنا الظواهر الثلاث المذكورة آنفاً . فبدأ لنا أن فك  
إدغام « أمّا » . وإبدال ميمها الأولى ياء . خروج عن الشائع المألوف فيها . ولا يمنع  
كونه كذلك ما عده الصرفيون فيه هروباً من التضعيف (١١٩) . ومثله في الخروج عن  
المألوف . إضافة : الآل إلى النكرة غير المخصوصة . وغير المشرفة (١٢٠) . فهاتان

( ١١٥ ) اللسان . مادة . برك . ٣٩٩ / ١٠ . و = المادة نفسها في : تهذيب اللغة . ٢٢٨ / ١٠ .

( ١١٦ ) موارد البصائر . ل ١٥٤ أ . و = هامش . الممتع . ١٧٧ / ١ .

( ١١٧ ) م . ن . ل ١٥٤ أ - ب .

( ١١٨ ) م . ن . ل ١٦٠ ب .

( ١١٩ ) الممتع . ٣٧٥ / ١ .

( ١٢٠ ) = تاج العروس . مادة . أول . ٢١٦ / ٧ .

الظاهرتان . إن لم تكونا نادرتين في كلام العرب . فهما على أية حال خارجتان عن أصليهما المعروفين المطردين فيه .

أما الظاهرة الأخرى - نعني : ضم عين مستقبل المثال - فاللغويون ينبهون في دراسة شاهدها المذكور على انعدام نظيره<sup>(١٢١)</sup> الشذوذه . وإذا كان سيبويه قد عد ذلك الضم « قول ناس من العرب »<sup>(١٢٢)</sup> . فإن الصرفيين قد قالوا من بعده : « وشذ ... من : فَعَلَ . الذي فاؤه واو . لفظة واحدة . فجاء مضارعها على : يفعل . بضم العين . وهي : وجد يَجِدُ . وأصله : يوجد . فحذفت الواو . لكون الضم هنا شاذاً . والأصل الكسر »<sup>(١٢٣)</sup> .

وإذا كنا قد أشرنا في موضع سابق إلى أن بعض المعنيين بتصنيف الضرورات لهم مناهج مختلفة في ذلك عن المنهج السباعي . الذي قرر أبو سعيد السيرافي أصوله الأولى . وعن المنهج الرباعي . الذي يرجع الفضل في إرساء أصوله إلى ابن عصفور . وعن المنهج الثلاثي . الذي أرجعنا أصوله إلى شعبان بن محمد الأثاري<sup>(١٢٤)</sup> . فإن ملاحظتنا الثانية على منهج ابن عبد الحليم . الذي أكثر من النقل في كتابه عن أبي سعيد السيرافي . هي التنبيه على أنه لم يبعد كثيراً عن منهج السيرافي في تصنيف الضرورات . إلى : زيادة . أو نقصان . أو تقديم وتأخير . أو إبدال . أو تغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر . أو تذكير مؤنث . أو تأنيث مذكر<sup>(١٢٥)</sup> . لأنه قد اعتمد على هذه الأقسام نفسها . مع شيء من تعديل يسير . لم يجاوز الجمع بين ظاهرتي التأنيث والتذكير في فصل ، أو منهل واحد من كتابه . وذلك قبل المبادرة بإضافة منهجية جديدة . قسّم مادتها العلمية في ثلاثة فصول متعاقبة . على النحو الآتي :

- الكلمات الواردة على خلاف القياس .

- الجمع بين العوض والمعوض عنه .

- معاودة الشاعر إلى الأصل المرفوض .

( ١٢١ ) = اللسان . مادة : وجد . ٤٤٥ / ٣ .

( ١٢٢ ) الكتاب . ٥٣ / ٤ . و = شرح الملوكي في التصريف . ٤٨ . وأبينة الصرف في كتاب سيبويه . ٣٨٢

( ١٢٣ ) الممتع . ١٧٧ / ١ . و = المنصف . ١٨٧ / ١ . شرح الشافية . ١٣٢ / ١ . وشرح شواهدنا . ٥٣ - ٥٧ .

( ١٢٤ ) = ص ١٩٣ .

( ١٢٥ ) = ص ١٩١ . و = هامش . الكتاب . طبعة بولاق . ٩ / ١ .



ومما يلحظ في منهجه . عنايته الواضحة بجمع الشواذ . والنوادر . فضلاً عن الضرورات . مع التصريح في مقدمة الكتاب وخاتمته بذلك (١٢٦) .

أما طريقته في العرض . فالتزيد في ذكر الأخبار والشروح اللغوية للأشعار . وإكثار النقل في ذلك عن الجوهري . وربما عاد عودة إجمالية . لشرح أبياتاً متعددة . تهيأ له إيرادها في موضع واحد . مستهلاً شرحه لألفاظها بمثل قوله : « شرح ما في أبيات هذا الفصل من الغرائب (١٢٧) » . وقد أدت هذه العناية إلى سعة غير واجبة . ولا مناسبة لطبيعة الكتاب

وليس من قبيل هذه التوسعة ما لمناه من تبسطه في نقل النصوص اللغوية أحياناً . ليملاً بها الصفحة والصفحتين والثلاث . كما فعل بنص السيرافي في الكلام على ظاهرة الإشباع في القوافي (١٢٨) . وليس بعيداً أن يلتقط من النص الذي بين يديه فكرة معينة . ليعلق عليها تعليقاً مفصلاً . يخرج فيه عن الإقتصاد المطلوب في مثل كتابه العام في موضوعه . من ذلك تعليقه على قول السيرافي في النص المشار إليه : « الوجه الثالث في الإنشاد . أن ينشد البيت على حقه من الاعراب (١٢٩) .. » بقوله : « قوله . على حقه من الاعراب . لأن حق المرفوع في الوقف الإسكان الصريح . وكذا المجرور . وأما المنصوب ففيه تفصيل . ستقف عليه فيما سأورد لك هاهنا من بعض أحكام الوقف (١٣٠) » .

ومضى يشرح هذه الأحكام في أربع صفحات . ضمت كثيراً من الملاحظ اللغوية . التي تذكّرنا ببعض ما عرضه سيبويه من وجوه القوافي في الإنشاد (١٣١) . موطناً لذلك بفكرتين . أفادهما من أوضاع الأداء في القراءات القرآنية . وهما :

— الموقوف عليه إن كان غير مهموز منوناً منصوباً متحركاً ما قبل آخره . ففيه الإبدال ألماً . ثم السكون . ثم بالهمزة . ثم التشديد في ضرورة الشعر فقط (١٣٢) .

---

( ١٢٦ ) موارد البصائر ، ٣ ب . ١٦٢ أ .

( ١٢٧ ) م . ن . ل ٣١ أ . ومواضع أخرى .

( ١٢٨ ) م . ن . ل ٩ ب . ١٠ ب .

( ١٢٩ ) م . ن . ل ٩ ب .

( ١٣٠ ) م . ن . ل ٦ ب .

( ١٣١ ) = ص ١٧٦ - ١٨٠ .

( ١٣٢ ) موارد البصائر ، ل ٦ ب .



– وإذا كان مرفوعاً أو مخفوضاً متحركاً ما قبل آخره . ففي المرفوع الإسكان الصريح . ثم الإشمام . وهو : ضم الشفتين بعد الاسكان . ثم الزوم . وهو : أن تروم التحريك . ثم التثقيـل . ثم البدل . وفي المخفوض تلك . إلا الاشمام (١٣٣)

وقد بنى على هاتين الفكرتين عدداً من الملاحظ التقفوية الدالة على أنه لم يكن في كتابه جماعة فقط . فإن له فيه – فضلاً عن الجمع الوافي . والمنهج الواضح – نظر الباحث اللغوي المحقق . والا فما معنى أن يقول في آخر المشرعة . التي ألمح فيها بعد تعريف الضرورة الى أن هذه الظاهرة مبحث لغوي خلافى . . وسأنتبه على الكل ... في أبوابه إلا قليلاً . مما لم أعثر فيه على قول أعتمد عليه (١٣٤) . » ؟

### الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر :

ولع محمود شكري بن عبدالله الألوسي ( ت ١٣٤٢ ) بالتأليف منذ نشأته الأولى طالب علم في بغداد (١٣٠٠) تاركاً وراءه تراثاً كبيراً . عالج في القسم اللغوي منه مباحث مهمة وطريفة . لم يألّفها معاصروه (١٣٠٠) . ويؤلفوا فيها . ولعل الكتاب الذي نحن بصدد الكلام عليه . المنشور في القاهرة (١٣٧) قبل وفاته بسنتين . من ذلك الجديد غير المؤلف .

وليس بدعاً أن يضع الألوسي كتاباً كبيراً في ضرورة الشعر . ورغبته في تعرف الشواهد اللغوية هوئ قديم . عبر عنه في بواكير حياته بكتاب خاص . وسمه بعنوان : « إتخاف الأمجاد فيما يصح به الاستشهاد (١٣٨) » . وأكدّه ثانية باختصار كتاب : الضرائر (١٣٩) نفسه بعد الفراغ من تأليفه . وكان قد شرح سبب تأليفه لهذا الكتاب في مقدمته . ووصف منهجه فيه . بقوله (١٤٠) : « إن فنون الأدب وعلوم لسان العرب ... قد استوفى الكلام عليها سلف الأمة .. ولم يبق باب من أبواب الفنون . إلا وآلفوا فيه من الكتب المفصلة ما تقر به العيون ... ومن حملة هاتيك للفنون ... ما يختص

( ١٣٣ ) م . ن . ل ١٠ ب

( ١٣٤ ) م . ن . ل ٧ أ .

( ١٣٥ ) محمود شكري الألوسي . وآراؤه اللغوية . ١١٠ .

( ١٣٦ ) م . ن . ١٢١ .

( ١٣٧ ) سنة ١٣٤٠ هـ . بتحقيق . محمد بهجة الأثري .

( ١٣٨ ) محمود شكري الألوسي . وآراؤه اللغوية . ١٢٤ . وما بعدها .

( ١٣٩ ) م . ن . ١٢٣ .

( ١٤٠ ) الضرائر . ٤ .

بفن القريض من الأحكام . ولا يتعداه إلى منشور الكلام .. ولا سيما ما يختص منها  
بمعركة الضرائر . فإن الوقوف عليها من الواجب على كل أديب . فإنه إذا سوى بين  
الأسلوبين . ولم يعرف خصائص الخطابين . أذاه ذلك إلى ضلال واضح .. وقد أبدع  
في هذا الفن الأئمة بالتصانيف . وبرعوا فيما جاءوا من التأليف . غير أن أيدي  
الأيام قد رشقتها من التلف بصائب السهام . فرأيت - بمعونة الله - أن أولف  
كتاباً يسفر عن وجه هذا الغرض . وكان الاستمداد على نيل المراد . مما وصلت  
إليه يد القدرة من كتب الأئمة .. مما عزوته إلى أهله . ونسبته إلى بابيه وفصله  
ورسعت ما جمعته بكتاب الضرائر . وما يسوغ للشاعر دور الناشر . ورتبته على  
مقدمة . وثلاثة أقسام ، وخاتمة (١١١) .  
أما الأقسام ، فقد رتبها على النحو الآتي :

- القسم الأول ، في بيان ضرائر الحذف .
- القسم الثاني ، في ضرائر التغيير .
- القسم الثالث ، في ضرائر الزيادة .

وقد أخذنا عليه في موضع سابق أنه لم يشر إلى مبتكر هذا التقسيم في تراثنا  
النحوي (١١٢) . ولكنه قد أحاطه في متن كتابه بتفسير منطقي وفني . قال فيه :  
« قدمت ضرائر الحذف في الذكر . لأنها من العدم المقدم على الوجود . كما قدم  
حذف المسند إليه على سائر أحواله المفصلة في علم المعاني . وكذلك حذف المسند  
على ما بقي من أحواله . وهلم جراً . ولأن الحذف أنسب بياب الضرائر لما فيه من  
التخفيف الملائم لها . ثم أتبعناه بالقسم الثاني المشتمل على ضرائر التغيير . ثم  
أردفناه بالقسم الثالث في بيان ضرائر الزيادة . وحيث كانت الزيادة أثقل . وقلما  
تصر الحاجة إليها . أخرت في الذكر . ومن الناس من اختار غير هذا الترتيب .  
فرتب الحسن منها بياب . والقبيح منها بياب آخر . ومنهم من رتب الضرائر على  
أبواب النحو . ولكل وجهة . وما اخترناه من الترتيب أقرب تناولا وأسهل  
أخذاً (١١٣) .

(١١١) م . ن . هـ .

(١١٢) = ص ١٩٤ .

(١١٣) الضرائر ، ٥٦ . و = ص ١٩٤ .

وهو لم يفتح قسمه الثالث بأية مقدمة . كما فعل في قسميه الأولين . بل شرع فيه مباشرة بالكلام على زيادة « ما » في آخر البيت . قائلًا : « ما ، تزداد في مواضع مخصوصة مفصلة في محلها . وقد تزداد في غير تلك المواضع للضرورة الشعرية . » (١١٤) . ولم يختمه بأية ملاحظة كما فعل في قسميه الأولين . نقول هذا . لما يدل عليه كلامه في مقدمة كل واحد منهما وخاتمة من صفة جهده فيه . فقوله في مقدمة القسم الأول : « إعلم : أن ضرائر الحذف مختلفة . فأنها تارة تكون بحذف حرف . وأخرى بحذف حركة . ومرة بحذف حرفين وأكثر . وأخرى بحذف كلمة . وستمر بك هذه الأقسام مفصلة ... من غير إيجاز مُخل . ولا إطناب مُمل » (١١٥) . لا يخلو من دلالة على دقة نظره فيما تهيأ له جمعه من ضرورات الحذف . وقوله في خاتمة القسم المذكور : « هذا ماوقفت عليه من ضرائر الحذف » (١١٦) . لا يخلو من دلالة أخرى على أنه قد بذل وسعه في الجمع . من غير أن يدعي استيفاء ذلك كله . بعد أن قال في موضع متقدم من كتابه : « إن الضرائر لا تنحصر بعدد معين . وذلك أن ... بابها الشعر على قول الجمهور - يعني : جمهور النحاة - ومخالفهم . وشعر العرب لم يحط بجميعه أحد . فكيف يمكن حصر الضرائر بعدد دون آخر » (١١٧) . فلا يلتفت إلى من حصر الضرائر في عشر ... ولا إلى من حصرها في مئة ... وكل ذلك خلاف الصواب . فالحزم عدم الجزم بعدد معين . وكتابنا هذا . وإن لم يستوعبها . فقد اشتمل على الكثير منها . مما لم يجمع في كتاب غيره » (١١٨)

وكان حرياً به بعد هذا . ألا يقول في خاتمة القسم الثاني منه : « هذا آخر ما أردنا ذكره من ضرائر القسم الثاني » - يعني : ضرائر التغيير - لما يومىء إليه فعل الإرادة هذا . من أنه قد ذكر شيئاً دون شيء . وأن الذي بين يديه من تلك الضرورات أكثر مما أثبتته . وأن كنا لانلمح التناقض بين قوله المذكور . وقوله الآخر : « هذا القسم فيه أنواع كثيرة . كتأنيث المذكر . وتذكير المؤنث . وصرف الممنوع . ومنع المنصرف . وقطع همزة الوصل . وبالعكس . وفك المدغم . وغير ذلك . مما سيمر بك مفصلاً ... وضابطه : أن يتغير حكم الكلمة . الذي ثبت لها في

( ١١٤ ) م . ن . ٢٨١ .

( ١١٥ ) م . ن . ٥٦ .

( ١١٦ ) م . ن . ١٢٦ .

( ١١٧ ) م . ن . ٢٤ . و - ص ١٦١ .

( ١١٨ ) م . ن . ٢٥ .



الكلام المنشور لأجل الشعر (١١٩) « . لأن تفصيل القول في الانواع لا يتعارض مع كون المؤلف لم يذكر منها كل ما وقف عليه .

وقد توفر الألوسي في خاتمة ، الضرائر . على ظواهر لغوية . ذكر أنها تقع في فصيح الكلام . ولكنها ليست من الضرورة في شيء . مستهلاً دراسته لها بقوله : « هذه أشياء وقعت في الكلام الفصيح بلاغة وإحكاماً . لا تكلفاً وضرورة . فاذا وقع مثلها في الشعر أو غيره . لم ينسب إلى قائله عجز . ولا تقصير . كما يظن من لا علم له . ولا تفتيش عنده » (١٢٠) .

وهذه العبارة مأخوذة بتصرف يسير من قول ابن رشيق : « وهذه أشياء من القرآن . وقعت فيه بلاغة وإحكاماً . لا تصرفاً وضرورة » (١٢١) . بيد أن الألوسي لم يكف بنقلها فقط . بل نقل بعدها ثلاث صفحات من كلام صاحبها أيضاً . وبداله أن يقحم في سياق ما نقله نصاً طويلاً من كلام أبي الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي ( ت ٥٩٧ ) ( ١٢٢ ) فيما يتصل بأقسام الخطاب في القرآن الكريم ( ١٢٣ ) . مع إضافة أخيرة . قال فيها بعد فراغه من إثبات البقية الباقية لديه من نص ابن رشيق ( ١٢٤ ) : « ومن ذلك - يعني : من الظواهر اللغوية . التي تقع في الكلام الفصيح . ولا تعد ضرورة فيه - .

- أن تأتي بكلمة إلى جانب أخرى . كأنها معها . وهي غير متصلة بها . وذلك مذهب العرب . وعادتهم في كلامهم . وفي القرآن : ( يريد أن يخرجكم من أرضكم . فماذا تأمرون ) ( ١٢٥ ) . فإن قوله : يريد ... قول الملاء . وقوله : فماذا ... قول فرعون . ومثل ذلك كثير نظماً ونثراً ... .

- أن تجمع شيئين في كلام . فترد كل واحد منهما إلى ما يليق به . وذلك كثير في كلام الفصحاء . قال تعالى : ( وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه : متى نصر الله . ألا إن نصر الله قريب ) ( ١٢٦ ) فقوله : ألا إن ... قول الرسول للذين آمنوا ... »

( ١٢٩ ) م . ن . ١٢٧ .

( ١٣٠ ) م . ن . ٣٢٦ .

( ١٣١ ) المجلد ٢ / ٢٧٧ .

( ١٣٢ ) = معجم المؤلفين . ٥ / ١٥٧ .

( ١٣٣ ) الضرائر . ٣٢٨ - ٣٣٠ .

( ١٣٤ ) م . ن . ٣٣٠ .

( ١٣٥ ) سورة الأعراف . الآية ١١٠ .

( ١٣٦ ) سورة البقرة . الآية ١٢٤ .



- أن تأتي بالبيان مفصلاً . فإن الكلام قد يحتاج إلى بيان . فالعرب يبينونه تارة متصلاً بالكلام . وأخرى منفصلاً عنه . وعلى مذهبهم جاء الكتاب الكريم . فمن المتصل قوله تعالى : ( يسألونك ، ماذا أجل لهم . قل : أجل لكم الطيات ) ( ١٥٧ ) . وأما المنفصل فبما لا يسهل المقام ( ١٥٨ ) .

وقد وصفنا خاتمة الألوسي على هذا النحو . لسببين .  
الإشارة - بناءً على ما يلحظ فيها - إلى أن كاتبها كثير النقل . من المصادر المتاحة له . وقد بدا لنا ذلك بوضوح في مواضع كثيرة من كتابه .

والثاني : الاعتراف له بما يضيفه إلى مواد نقوله في بعض المواضع من أفكار ومادة علمية . تناسب القضايا اللغوية . التي تعالجها تلك النقول .

أما مقدمة : الضرائر - وقد أرجأنا الكلام عليها إلى هذا الموضع - فغنية بما فيها من أصول نظرية . لا يستغنى عنها في دراسة الضرورة الشعرية . التي حرص الألوسي على تقصي أنواعها وشواهدا . بعد أن وطأ لذلك بخمس عشرة مسألة . استقى أفكاره فيها من كلام النحاة والأصوليين . نعرضها نحن فيما نستقبل . لما تغلله لنا من موقف الألوسي جملة من الضرورة .

- الرد على ابن مالك في تعريفه لها . بأنها : ما ليس للشاعر عنه مندوحة .  
والذهاب في ذلك إلى أنها : ما وقع في الشعر . مما لا يقع في الشر . سواء كان للشاعر عند مندوحة . أم لا ( ١٥٩ ) . لأن هذا التعريف أنسب - لدى الألوسي - بمذاق العرب . توسيعاً عليهم في فهم الأدبي الأثير . الذي امتاز عن غيره من أنواع كلامهم بخصائص . تهل بها محاولة أوزانه وقوافيه ( ١٦٠ ) .

- القطع بأن الضرائر سماعية . لا يسوغ للمؤلف إحداث شيء جديد منها . أو ابتداع أسلوب غير مسموع عن العرب . وذلك بأن يضطر إلى غير ما اضطروا إليه . أو يخالفهم في أصل لغوي مضوا عليه ( ١٦١ ) . وقد أمال الألوسي كلامه على هذه القضية بنص طويل . يقع في قرابة ثلثي صفحات . نقله على طوله من

( ١٥٧ ) سورة المائدة ، الآية ٤ .

( ١٥٨ ) الضرائر ، ٣٣٣ .

( ١٥٩ ) م ٦٠ ن ٦٠ .

( ١٦٠ ) م ٩٠ ن ٩٠ .

( ١٦١ ) م ٩٠ ن ٩٠ .

خصائص ابن جني . لما اشتمل عليه - على حد قوله - من الفوائد (١٦٢) . وقد خلاص منه إلى أن المضطر من الشعراء إلى غير ما اضطر إليه مَنْ يُستشهد بكلامه ليس بمصيب . ولا يقبل منه ذلك (١٦٣) .

- تأكيد الحاجة في اجازة حمل الظاهرة اللغوية على الضرورة إلى وجه تخرج عليه . ويكون به تأثيلها في العربية . وحفظها من أن تنسب إلى الغلط أو اللحن . وقد استهل الألوسي كلامه في هذا الصدد بعبارة سيويه : " وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً (١٦٤) " .

- الإشارة إلى أن مجاز في الضرورة . يتقدر بقدرها (١٦٥) . وكان النحاة قد أكدوا هذا الحكم منذ زمن بعيد . وجدنا ذلك في قول نسبة ابن يعيش إلى ابن السراج : " ما ثبت للضرورة . يتقدر بقدر الضرورة (١٦٦) " . وقول الرضي الاستربادي : " .. اذ مع الضرورة لا يرتكب إلا قدر الحاجة (١٦٧) " . وفحوى هذا العرف : دعوة الشاعر إلى الاقتصاد في الخروج عن القياس . وذلك بالألا يتعد عنه كثيراً . وقد مثل الألوسي لهذه القضية بمثالين . أحدهما : وجوب الاكتفاء بحذف التنوين دون الكسرة . إذا دعت ضرورة إلى منع صرف المنصرف المجرور . واذ انتفت مشقة الشاعر بحذف التنوين . فليس له أن يتجاوز ذلك إلى حذف الكسرة الباقية . لأن حذفها مفض إلى تصور إلغاء عمل العامل (١٦٨) . وعندنا أن الألوسي . والنحاة من قبله . قد نظروا في إيجاب تقدير الضرورة بقدرها إلى تطبيقات قاعدة معروفة من قواعد الضرورة الشرعية عند الأصوليين (١٦٩) .

( ١٦٢ ) م . ن . ١٠ - ١٧ . و = الخصائص ، ١ / ٣٢٣ - ٣٣٣ . وقد بدا لنا أن نسخة الألوسي من هذا الكتاب مختلفة النص عن النسخة . التي تناولها نحن .

( ١٦٣ ) م . ن . ١٧ .

( ١٦٤ ) م . ن . ١٨ . و = الكتاب ، ١ / ٣٣ .

( ١٦٥ ) م . ن . ١٨ .

( ١٦٦ ) شرح المصطلح ، ٧ / ١٣٣ . ولم تقف على القول نفسه في النسخة المطبوعة التي بين أيدينا من . أصول ابن السراج .

( ١٦٧ ) شرح الكافية ، ١ / ٣٦ - ٣٣ .

( ١٦٨ ) الضرائر ، ١٨ .

( ١٦٩ ) = نظرية الضرورة الشرعية ، ٢٤٠ - ٢٤٩ .

- التنبيه المقتضب على أن ما لا يؤدي إلى الوصف بالضرورة أولى مما يؤدي إلى ذلك (١٧٠) ، وذلك عند توجيه الظواهر اللغوية في الشعر ، والحكم عليها ، كأن يكون لـواحدة منها تخريجان . تحمل في أحدهما على الضرورة ، مجردة من أية فائدة لغوية ذات علاقة بطبيعة اللفظ والمعنى في متن البيت ، ولا تحمل عليها في ثانيهما . فإن من التعسف أن يلجأ إلى التفسير الأول ، مع يُشر الحمل على الوجه الذي لا يؤدي إلى وصف الظاهرة اللغوية بالضرورة (١٧١) .  
والأمثلة على هذا التصرف اللغوي التحليلي موفورة في تراثنا اللغوي والنحوي ، منها ، قول ابن جني ، وقد رأى اختلاف النحاة في وزن ، يؤثفين ، في قول خطام المجاشعي ،

● وصالياتٍ ككما يؤثفين ●  
« وَيُفْعَلِينَ ، أولى من ، يُؤفَعَلْنَ ، لأنه لا ضرورة فيه (١٧٢) » .

وقد منع باحث حديث جواز الحمل على الضرورة ، متى أمكن الحمل على وجه سائب ، لا ضرورة معه (١٧٣) ، ورأى آخر قول سيبويه ، « لا يُحمل على الاضطرار والشاذ ، إذا كان له وجه جيد (١٧٤) » أساساً لأولوية الحمل على ما لا يؤدي إلى ضرورة ، إلا لنكتة يلحظها النحوي في الشاهد الشعري ، وكيف لا يصح هذا ، والعرب أنفسهم ، كانوا يدخلون تحت قبح الضرورة - كما قال ابن جني - مع قدرتهم على تركها ، ليعدوها لوقت الحاجة إليها (١٧٥) .

أما الألوسي ، الذي أشار إلى وجوب الحمل على الوجه الذي لا يؤدي إلى الضرورة ، واتخذ من اختلاف النحاة في اللام المحذوفة في قول ذي الاصبع العدواني ،

● لاهِ ابنُ عمكِ لا أفضلتُ في نسب ●

- 
- ( ١٧٠ ) الضرائر ، ١٩ .  
( ١٧١ ) = مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٧٢ ، مقالة محمد عبدالحميد سعد ، الضرورة عند النحويين .  
( ١٧٢ ) المنصف ، ٢ / ١٧٤ .  
( ١٧٣ ) محمد محيي الدين عبد الحميد ، منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ، ١ / ٣٤٢ .  
( ١٧٤ ) = الكتاب ، ٢ / ١٦٤ ، و = ص ١٧٢ .  
( ١٧٥ ) محمد عبدالحميد سعد ، مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٧٤ ، مقالته ، الضرورة عند النحويين ، و = ص ٧٥ .



معرضاً لتطبيقه . متسائلاً عن اللام ، أهى الجارة . أم اللام الأصلية ؟ والأظهر عنده ، أن اللام الباقية هي الجارة . لأن القول بحذفها مع بقاء عملها ، يؤدي إلى أن تكون ثمة ضرورة ، وأن ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى ما يؤدي إليها (١٧١) ، فإن لنا عليه ملاحظة فنية مهمة في تطبيقه لهذا المبدأ . ذلك أنه أشار أولاً إلى أن اللام الباقية مفتوحة . وأن بقاء اللام الجارة هو الأظهر . والوصف النحوي للام الجارة . يتنافى مع إشارته هذه الأخيرة . لأن من قياس اللام المذكورة أن تكون مكسورة مع الاسماء الظاهرة . ومع ياء المتكلم وحدها من الضمائر (١٧٢) . وتحقيق المبدأ الذي أقره لا يستقيم في ضوء هذه المعلومة النحوية . إلا بمخالفة القياس والعدول عن كسر اللام إلى فتحها . والبادي لنا من هذا . أن تفادي الوصف بالضرورة موقع فيما يشبه أن يكون ضرورة أخرى أيضاً . لذلك فالتكلف في توجيه أية ظاهرة لغوية في الشعر يمكن أن يؤدي إلى خلاف ما يريد النحوي تحقيقه من إسباغ صفة الشرعية اللغوية - إن صح هذا المصطلح - على ضرورة الشاعر .

- تقسيم الضرورات - بوصفها رخصاً لغوية - إلى حسنة وقبيح (١٧٣) . ولم يخرج كلام الألوسي في هذه القضية عما قاله السيوطي في : الاقتراح (١٧٤) . وما نقله عن حازم القرطاجني في : المزهرة (١٧٥) . وجمع الهوامع (١٧٦) . وهو - فيما نزع - قد نقل كلامه في التقسيم الجمالي للضرورات عن السيوطي نفسه . دون أن يعنى بالإشارة إلى ذلك .

- إيجاب الحمل على أحسن الأقبحين (١٧٧) . فإذا بدا لناظر في ضرورة الشعر أن يحملها على هذا الوجه اللغوي أو ذاك . فالركون إلى القريب من القياس . ألزم من الحمل على البعيد عنه . لأن حسن الضرورة وقبحها مبنيان على ذلك . وقد نقل الألوسي في تفسير هذه القضية - كما فعل السيوطي من قبله - قول ابن جني : « وذلك مثل أن يضطرك الحال إلى ضرورتين . لا بد من إحداهما . فينبغي أن تلتزم أقربهما . وأقلهما قُحشاً . وذلك ... مثل : قائماً رجل . إن جعلت : قائماً صفة لرجل . فرفعته . لم يجز . لتقدم الصفة على الموصوف . وإن جعلته حالاً من

( ١٧٦ ) الضرائر ، ٢٠ .

( ١٧٧ ) معنى اللبيب ، ٢٠٨ / ١ . و - جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، ٣١ .

( ١٧٨ ) الضرائر ، ٢٠ .

( ١٧٩ ) ، ٤١ .

( ١٨٠ ) ، ٢٠ / ١٨٨ .

( ١٨١ ) ، ٢٠ / ١٥٦ . و - ص ٢١٢ .

( ١٨٢ ) الضرائر ، ٢٣ .



النكرة . كان قبيحاً . لكنه جائز على قبحه . فكان التزامه أولى . وكذلك . ما قام  
إلا زيدا أحد . عدلت عن النصب . وإن كان مقدماً على ما استثنى منه . لأنه لسوغ  
من تقديم البديل على المبدل منه ( ١٨٣ ) .

- التنبيه على أن الضرائر لا تنحصر بعدد معين ( ١٨٤ ) . وقد ألمحنا إلى هذه الفكرة لدى  
الآلوسي في موضع سابق ( ١٨٥ ) .  
- القطع بأن من القواعد ما لا تتعداه الضرائر ( ١٨٦ ) . والدلالة القريبة لهذا العرف أن  
ليس لشاعر أو غيره نقض ما جرت عليه العرب في كلامها مثلاً من : رفع فاعل .  
ونصب مفعول به أو حال . أو جر مضاف إليه . وما إلى ذلك من أصول كلامها  
الصحيح . بلة الفصح . ولكن الآلوسي قد عمد إلى دلالة أخرى بعيدة . وذلك  
بالمضي تحت العنوان المشار إليه في نقل كلام ابن جني في الأصول . التي تصح  
مراجعتها في الضرورة أو لاتصح ( ١٨٧ ) . منتهياً بعد صفحات من ذلك إلى قوله :  
« فراجع الخصائص . إن أردت استيفاء هذا المقصد . وما نقلناه كافٍ في  
المقصود » ( ١٨٨ ) .

أما المسائل الست الباقية من مقدمة الآلوسي لأقسام الضرورة في كتابه الكبير .  
فليس هناك حاجة إلى بسط القول فيها . وحسبنا من ذلك إلقاء ضوء على مداخلها  
وموادها العامة . وهي على النسق الآتي :  
- الإشارة إلى أن اللغويين والنحاة قد ألحقوا بالضرورة ما في معناها من تحسين  
النثر بالازدواج . وقد نقل الآلوسي في هذا الصدد نص ما كتبه الحريري في : درة

---

( ١٨٣ ) الخصائص ، ١ / ٣١٢ - ٣١٣ . و = الضرائر ، ٢٣ . ونشير في هذا الموضع مرة أخرى . إلى أن نسخة  
الآلوسي من الخصائص مختلفة النص على النسخة التي نتداولها نحن . ولا فهو ينقل نصوصه من  
مصادره إذا تصرف كبير . و = هامشنا على ، الص ٢٤٩ . وقارن بكتاب السيوطي ، الاشياء والنظائر ،  
١ / ١٨٣ .

( ١٨٤ ) الضرائر ، ٢٤ . و = ص ١٦١ .

( ١٨٥ ) = ص ٢٤٥ .

( ١٨٦ ) الضرائر ، ٢٦ .

( ١٨٧ ) م . ن ، ٢٦ - ٢٨ .

( ١٨٨ ) م . ن ، ٢٨ . و = ص ٢١٩ ، والخصائص ، ٢ / ٢٤٧ - ٢٥٢ .

الفواصص (١٨٩). قبل التنبيه على الفرق بين : الضرورة ، والتناسب ، والازدواج (١٩٠). وذلك ما سنعرض له في بحث مستقبل . نعقده لدراسة ما يشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع الكلام العربي ،

— الإشارة إلى أن موافقة الضرورة لبعض اللغات — يعني : اللهجات العربية — لاتخرجها عن كونها ضرورة (١٩١). ولذا نحن عودة إلى دراسة هذه القضية في موضع لاحق أيضاً .

— محاولة التفريق بين : الضرورة ، والاطراد ، والشذوذ . ولم يقدم الألوسي في هذا أكثر من نص طويل . نقله من كلام ابن جني في : الخصائص (١٩٢). وفهم منه ، أن الشاذ لدى كاتبه أعم من الضرورة ، وأن غيره قد خالفه في ذلك (١٩٣).  
— بيان النادر والغريب . ونحو ذلك . وجل ما أثبتته الألوسي تحت هذا العنوان ، منقول من كلام السيوطي في : المزهري (١٩٤).

— التنبيه على أن العرب قد غلطوا في كلمات ، وردت في أشعارهم . عدها بعض أئمة العربية من الضرائر الشعرية ... كالسيد المرتضى في : أماليه (١٩٥). وصرح الألوسي بأن أغلاط العرب عند جمهور النحاة ليست من قبيل ذلك . وأنها لاتغفر لهم . ولا يعذرون فيها . ولا يتابعون عليها . كما يتابعون في الضرائر (١٩٦). ومن جهده في الكلام على تلك الاغلاط ، بيان سببها ، والإشارة إلى أمثلة منها . وقد ساق في ذلك نصوصاً لابن جني . وابن دريد ، وابن فارس . وأبي علي القالي . لم يأخذها من آثارهم مباشرة . بل نسخها نسخاً من مزهر السيوطي (١٩٧). غير مشير إلى ذلك بأية إشارة .

---

( ١٨٩ ) م . ن . ٢٩ - ٣٣ و = درة الفواصص ، ٥١ - ٥٢ .

( ١٩٠ ) م . ن . ٣٤ .

( ١٩١ ) م . ن . ٣٤ .

( ١٩٢ ) م . ن . ٢٥ - ٢٨ و = الخصائص ، ٩٦ / ١ - ١٠٠ .

( ١٩٣ ) م . ن . ٢٨ .

( ١٩٤ ) م . ن . ٢٨ - ٤٢ و = المزهري ، ٢٣٣ / ١ - ٢٣٦ .

( ١٩٥ ) م . ن . ٤٢ - ٤٥ و = الأمالي ، ١٩٣ / ١ - ١٩٤ .

( ١٩٦ ) م . ن . ٤٦ .

( ١٩٧ ) م . ن . ٤٦ - ٥٤ و = المزهري ، ٤٩٤ / ٢ - ٥٠٤ .

أما المسألة الخامسة عشرة . فقد نبّه فيها على جواز استعمال الأصل المرفوض في الضرورة الشعرية . وذكر قارئه بأنه قد نقل في المسألة التاسعة كلام ابن جنّي في هذا الصدد (١٩٨) . ليختم عرضه المفصل لمسائله كلها بقوله : « فأحسن النظر في هذه المسائل . فإنها مما يعين على نيل المقصود من هذا الكتاب . وقلما تجدها مجموعة في كتاب (١٩٩) .

والحق يقال : إن الألوسي قد قدّم في مقدمته الطويلة الواقعة في خمس وخمسين صفحة من كتابه : جهداً لم يهض به أحد قبله من المؤلفين في الضرورة . لا ينقص من ذلك ما أكدناه مراراً من ثقله الحرفي لنصوص اللغويين والنحاة . لأن له في ذلك فضل التفكير العلمي في جمع الأصول النظرية العامة لدراسة الضرورة في سياق متصل واحد . وذلك قبل الدخول في عرض قضاياها التفصيلية عرضاً . يماثل ماجرى عليه القزاز القيرواني . وابن عصفور . وابن عبدالحليم . الذين لم تنهأ عنهم فيما يبدو لنا - فرصة الاطلاع المباشر على كتبهم . فهو لم يوصى أية إيماءة إلى القزاز القيرواني . وابن عبدالحليم . وعندنا أنه انتحل مانسبه إلى كتاب : الضرائر لابن عصفور (٢٠٠) . من كتاب : خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي . وشرحه لشواهد شرح الشافعية . وكان البغدادي قد نشر كتاب ابن عصفور . المشار إليه . في كتابيه هذين (٢٠١) . فضلاً عما نشره منه في شرحه لأبيات مغني اللبيب أيضاً . ولعل ما نقله الألوسي من ردّ الشاطبي على ابن مالك في تعريف الضرورة مأخوذ من الخزانة على وجه التحديد (٢٠٢) .

(١٩٨) م . ن . ٥٥ . و = ص ٢٥٣ .

(١٩٩) م . ن . ٥٥ .

(٢٠٠) م . ن . ٤٥ . ٧٤ . ٨٥ . ١٠٠ . ١٠٢ . ١٠٧ . ١١٣ . ١١٥ . ١٥٠ . ومواضع أخرى كثيرة .

(٢٠١) = ص ٢٢٥ .

(٢٠٢) الضرائر ٦ - ٧ . و = الخزانة ١ / ١٥ .

## جهود المعاصرين في دراسة الضرورة

لأسباب منها ، رغبة في الفهم السليم لحقيقة الضرورة ، واستيعاب مذاهب القدماء في دراستها ، تتصل بها رغبة أخرى في معالجتها معالجة نقدية ، تفيد من المعرفة اللغوية والنحوية ، قدر ما تفيده من تمثّل لوازم الابداع الفني في الشعر ، ومكانة اللغة في سياق هذا المجرى الدقيق ، شهد العصر الحديث رجعات إلى ما كتبه القدماء عن الضرورة ، قبل البدء في صياغة بحوث جديدة ، تعي منها مكانتها في لغة الشعر ، وأثرها الذي لا يقل في العربية العامة عما عرفناه من آثار الظواهر اللغوية الكبرى ، كالإبدال ، والاشتراك اللفظي ، والتضاد ، والترادف ، ناهيك عن بقاء هذه الظاهرة حية متطورة على مر العصور ، لم تهن كما وهن بعض تلك الظواهر مع حركة التطور اللغوي ، بل قويت واستفاقت وتشعبت ، واستجدت من أنماطها نظير ما ضمّر منها ، أو اندثر على امتداد تأريخ شعرنا العربي ، وأصبح الدارسون لا يشكّون في جذراتها - اليوم - بالدرس المفصل (٥٢) الجديد .

واذ وجدنا من واحبنا - وقد جئنا اليوم آخر ركب المعنيين بالكتابة عنها - تقويم الجدير المكتوب فيها ، فنحاول إلقاء الضوء على ما تيسر لنا منه ، تنوياً بمناهجها ، وإشارة إلى أفكاره المهمة ، ليس غير .

### دراسات العروضيين :

من الثابت لدينا أن عزوف العروضيين القدماء عن الكتابة المفصلة في الضرورة يرجع إلى سبب فني ، له صلة وثيقة بما شقّوه لأنفسهم في تقريب المعرفة العروضية من منهج تعليمي ، يقوم على عرض مجرد لأوزان الشعر وقوافيه ، وما يقع فيها من زحافات وعلل وأوضاع مختلفة ، ولو قصدوا القيام بدراسات تحليلية في تلك الأوزان ، كما فعل بدرالدين أبو عبدالله محمد بن أبين بكر الدماميني ( ت ٨٢٧ ) (٥١) مثلاً في : « العيون الفائزة على خبايا الرامزة » . لاستأثرت الضرورة

( ٥٢ ) - هامش ، فقه اللغة في الكتب العربية ، ١٢٣ ، وقارن بـ ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ،

٥٧ .

( ٥٤ ) - معجم المؤلفين ، ١١٥ / ٩٠ .



بشطر وافر من عنايتهم . لذا فليس مصيباً من يقع في نفسه أن جهود العروضيين القدامى ، يمكن أن تكون مصادر أساسية في دراسة هذه الظاهرة . وذلك لأن العروضي القديم لم يحاول الكشف عن الوشيجة الفنية التي تصل الضرورة بأوزان الشعر كشفاً تطبيقياً واضحاً .

أما العروضيون المعاصرون ، فقد أطلعنا على عدد كبير من كتبهم (٥٥) ، ولمنا حرص أكثرهم على اتباع المنهج التعليمي المشار إليه آنفاً . بل لقد وجدنا فيهم من سكت سكوتاً مطبقاً عن الإشارة إلى شيء من قضايا الضرورة ، أو من خصها ببحث صغير . لم يتوفر فيه على شيء من الأفكار الرئيسة في دراستها ، وقصارى مافعلته الكثرة الكاثرة منهم ، ابتداءً بتعريفها ، وتعقيباً بذكر عدد قليل من أنماطها وشواهداها . وقد جاء بعض ذلك غاية في الاختصار والسرعة وقلة العناية ، فآية عناية يمكن أن تستشف - على سبيل المثال - من قول أحدهم : « ضرورات الشعر ، وهي المخالقات اللغوية التي تجوز للشاعر ، ولا تجوز للنائر . ومنها ، صرف الممنوع من الصرف ... منع الاسم المنصرف من الصرف ... » (٥٦) . مع ذكر ثمانية أنواع أخرى ، مثل لها بشمانية أبيات من الشعر القديم .

وليس معنى هذا ، أننا لم نعثر في المؤلفات العروضية الحديثة على محاولات طريفة في تناول الضرورة ، فمن أصحابها من نحا نحواً خاصاً ، يناسب طبيعة فهمه للعروض ، ولموقع الضرورة منه . من ذلك - على سبيل المثال أيضاً - قول أحدهم : « إن كل ماورد خارجاً في شعر العرب عن القياس ، وكان له نظير في النثر ، وكل

( ٥٥ ) نذكر من المؤلفين وكتبهم ، تمثيلاً لا حصراً ، أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، إسحق موسى الحسيني ، وفائز علي الغول ، العروض السهل ، أمين السيد ، في علمي العروض والقافية ، بدير متولي حميد ، ميزان الشعر ، جلال الحنفي ، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، حسن نجاد ، ومحمد عبدالمنعم خفاجي ، ميزان الشاعر ، حكمة فرج البديري ، العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، عبدالحميد الراضي ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبدالرحمن السيد ، العروض والقافية ، دراسة وتقد ، عبدالسلام شرقي ، المذكرات الوافية في علمي العروض والقافية ، عبدالله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، محمد حلمي ، الجداول الكافية في علمي العروض والقافية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه ، محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي ، معروف الرصافي ، الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، منصور حقي ، العروض الواضح ، موسى بن محمد بن الملياني الأحمد ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ميخائيل خليل الله ويردي ، بدائع العروض ، نورالدين محمود ، تبسيط العروض .

( ٥٦ ) بدير متولي حميد ، ميزان الشعر ، ١٦٣ .

غرابية . لم يؤثر قياسها على ميزان العروض . وإن لم تسمع في النثر . فهي : لغة . وكل غرابية كان قياسها مختلاً بالوزن . ولم يسمع لها ورود في النثر . فهي : ضرورة . وكل تقديم أو تأخير لما ليس حقه التقديم والتأخير في المسائل النحوية والبلاغية والصرفية . فهي : شواذ . وهو لا يضر وروده في الميزان . ولكن يدعو إليه الشعر (٥٧) . ومن رأى كاتب هذا النص : أن أوزان الشعر صالحة للفصل بين اللغات . والضرائر . والشواذ . وأن علم العروض يشترك مع علمي البلاغة والنحو في استخراج هذه المسائل .

ومن الأفكار الرئيسة التي وجدناها في بعض الاعمال العروضية الجديدة . تنبيه أحد المؤلفين على أن ثمة أصولاً في العربية لا تجوز مخالفتها . مهما دعت الضرورة . وأن ليس لنا أن نستحدث من الضرورات ما لم يسبق له نظير عن شعراء العرب . وأن لا بد للضرورة من وجه لغوي تخرج عليه . فضلاً عن وجوب الاختصار في الضرورة على ما يقيم وزن البيت فقط . أو يخلص من عيب شعري . وتأکید جواز القياس على الضرورة (٥٨) القديمة . ومن تلك الأفكار ماعرضه باحث آخر من الاختلاف في تحديد مفهوم الضرورة . وتقسيمها إلى مقبولة وقبيحة . والتنبيه على جوازها للشاعر المولد (٥٩) .

أما ممدوح حقي . فمن مفعبه أن جعل دراسته لهذه الظاهرة بحثاً نقدياً . قال فيه : « القيود التي تلجم الشاعر حرجة وضيقة . منها : الوزن . والقافية . واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الغني في أداء الصور الشعرية ... بالإضافة إلى قواعد اللغة من صرف ونحو . وما تتعرض له الجمل من الفنون البلاغية ... إلى آخره . وقد تعرض للشاعر كلمة لا يؤدي معناها في موقعها سواها . وهذه الكلمة قد لا تنطبق على الوزن . إلا إذا كسر قيد من قيودها الصرفية أو النحوية . فماذا يفعل ؟! أضحى بها وبالصورة الشعرية معها . فيظهر شعره سقيم التصوير . لا يحيط بالفكرة . ولا يختلج معها . أم يضحى باللغة والقياس في سبيل المحافظة على الصورة شعرية مستقيمة ؟! »

( ٥٧ ) حكمة فرج البكري . العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه . ٤٨ .

( ٥٨ ) أمين علي السيد . في علمي العروض والقافية . ١٩٦ - ١٩٧ .

( ٥٩ ) عبدالرحمن السيد . العروض والقافية . دراسة ونقد . ١٠٨ . ١١٢ .

إن هذه العقبات الكأداء لاتعترض قلم الناثر ، فانه يستطيع التصرف كما يشاء من غير مانع ، إنه طليق من القيود ، حرّ من الأغلال ، ولهذا وجدوا من الانصاف أن يسهّلوا للشاعر سبيل الانطلاق من هذا المأزق الضيق ، ففتحوا أمامه باب الضرورة الشعرية ، وقالوا ، الضرورات تبيح المحظورات ، وسامحوه بكسر بعض قيود اللغة ، التي تغلّه في نواح عيّنوها ، ولكنّ بعضهم استزاد فيها كثيراً ، حتى خرجت على الذوق الشعري (٥٠) .

وخلص بعد الانتهاء من تشخيص هذه العلة إلى القول ، « ونحن لانستجيزها جميعاً ، وإن أجازوها لأنفسهم في القديم ، ولهذا قسمناها إلى ثلاثة أقسام :

— ضرورات مقبولة .

— ضرورات معتدلة .

— ضرورات قبيحة .

وأوصى بتجنبها ما أمكن ذلك (٥١) ، وسرد إحدى عشرة ضرورة مقبولة ، وثمانى معتدلة ، وستاً قبيحة ، ثم قال ، « إن ارتكاب هذه الضرائر يعود إلى ذوق الشاعر وحده ، فقد يستعمل ضرورة معتدلة ، وتظهر قبيحة نافرة ، وقد يرتكب الضرورة القبيحة وتظهر جميلة في موقع ، ربما لم استعملت في مكان آخر سواء ، لظهرت نافرة (٥٢) » . وذكر أنه لم يصنفها على النحو المذكور تبعاً لقاعدة معينة ، ولكنه استند في ذلك إلى الذوق بالدرجة الاولى .

ونحسب أننا غير محتاجين — وقد أعطينا صورة موجزية عن طبيعة تناول العروضيين الجُند للضرورة الشعرية — إلى تفصيل القول في عرض جهودهم كاملة في دراستها ، كيما نستوفي كل خصائص أعمالهم ومناهجهم ، وفحوى ماتوفرت عليه من قضايا عروضية ولغوية وتقديرية وثيقة الصلة بلغة الشعر ، بيد أنها — في نظرنا — محدودة الآفاق محصورة الفوائد ، وإن بدت على أية حال أوسع من جهود العروضيين القدامى في موضوعها .

(٥٠) العروض الواضح ، ٥١ .

(٥١) م ، ن ، ٥١ - ٥٢ ، و = هذا التقسيم في ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ١١ ، ١٢٩ .

(٥٢) م ، ن ، ٥٤ .



## دراسات النقاد :

لم يكن حظ الضرورة من عناية النقاد المعاصرين كبيراً ، كما أن حظها من عناية قدامى النقاد لم يكن كبيراً ايضاً ، فهي لم تأخذ من أولئك مثل مأخذته من جهود النحاة واللغويين ، ولا غرابة في هذا الأمر ، لأنها في واقعها التطبيقي معرض لأنماط من المظاهر الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والأسلوبية ، والنقاد لا يحتفون بمثل هذه القضايا احتفاءً مباشراً ، لذا فما نراه من احتفاء بعض النقاد العرب القدماء بها متصل بالدرس اللغوي والنحوي ، بسبب من كونها نقطة تلاقي القياس اللغوي بمجرى النقد الموجه الى أنماط الخروج عنه في كلام الشعراء .

ولم يتحرك النقاد المعاصرون في تناول ضرورة الشعر خارج هذا المجرى أيضاً ، فما عرفناه من آثارهم منها - على قلته - لا يرفدنا أكثره بأي مذهب تحليلي غير نقد بعض الألفاظ ، وبعض الصياغات الشعرية والأساليب والدلالات ، وهو مع هذا ، لا يعدو أن يكون استحضاراً لمادة نقدية قديمة ، وإعادة لوجهات نظر موروثية ، وموازنة يسيرة بين النظر اللغوي والنقد الجديد ، وتتجلى هاتان السمتان في الدراسات النقدية الآتية الذكر ،

- ماكتبه جابر أحمد عصفور في رسالته ، « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » ، مستهلاً بنص مأخوذ من كلام المبرد في المفاضلة الفنية بين الشعر والنثر ، والخروج منه بأن ليس هناك فارق جوهري بين هذا النوعين الأدبيين إلا الوزن والقافية ، وأن هذين العنصرين يفرضان على الشاعر قيوداً لا يعرفها الناثر (١٣) ، وذلك لايمان اللغويين بالفكرة التي ترى أن الشعر والنثر نوعان من الكلام البليغ ، لاشكلان متمايزان من التعبير ، واعتبار الوزن والقافية جوهر الفرق الشكلي بينهما هو الذي صرفهم عن الالتفات إلى الفعالية اللغوية الخاصة بالشعر ، بوصفها مظهراً لنشاط عقلي مختلف عن نشاط الناثر ، ومن الطبيعي في مثل هذه الحالة - كما ذكر الباحث - ألا نجد واحداً من اللغويين يفترض أن

---

( ١٣ ) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ١٤١ .



الدور الذي تقوم به الكلمات في الشعر ينماز عن دورها في النثر . أو يفترض أن طبيعة الاستخدام الشعري للغة قد جعلها تتعدى الأطر الثابتة للعرف اللغوي أو تحطم النسق اللغوي المتعارف عليه (٥٤) .

ويشير الباحث إلى ذهاب غير واحد من اللغويين إلى أن الناثر مطلق السراح في تعامله مع اللغة . وأن الشاعر مقيد بالوزن والقافية . ومن ثم ذهبوا إلى إمكان التساهل معه في بعض القواعد اللغوية الهينة . كأن يمد المقصور . ويقصر الممدود . أو يصرف ما لا ينصرف . أو يحذف ما لا يجوز حذفه في النثر . أو يتساهل في تأخير ما يستحسن تقديمه . أو يحذف لام الأمر ... ولا ترجع هذه الحرية لدى الباحث إلا إلى علة شكل الشعر . التي ألمح إلى أن ابن سلام قد أجملها . بقوله « المنطلق على المتكلم أوسع منه على الشاعر . والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي . والمتكلم مطلق يتخير الكلام (٥٥) » .

وقد رأينا الباحث المذكور يحصر ضرورات الشعر في المظاهر اللغوية « الهينة » . الموصوفة عنده بأنها لا تخل بالنسق الأساسي للغة . وكانت له كلمة طيبة في قضية القياس على ضرورات الشاعر القديم . وذلك في الهين مما أثر عنه . دون أخطائه وأغاليطه (٥٦) .

ما كتبه السيد إبراهيم محمد في رسالته : « الضرورة الشعرية . دراسة أسلوبية » . التي نراها أمثلة جيدة للموازنة بين النظر اللغوي والنقد الجديد . وهي نمط من الدرس طافح بالذكاء . مشع بالفهم العصري لآثار السلف في دراسة الضرورة . يظهر ذلك في تحليل كاتبها لمفهوم هذه الظاهرة . وواقعها التطبيقي لدى سيبويه (٥٧) . وابن جني (٥٨) . مشيراً في هذا الصدد إلى أن أفكار سيبويه عنها هي التي رسمت للنحاة من بعده اتجاه البحث فيها . بيد أنهم قد تلقوا تلك الأفكار . وأجروها في مجاري مختلفة من الفهم المخالف لجوهر تفسيره للخروج عن القياس . بأنه إجراء لمستوى من التعبير مجرى مستوى آخر . وذهاب المبرد في

( ٥٤ ) م . ن . ١٤٢ .

( ٥٥ ) م . ن . ١٤٢ . أيضاً . و = طبقات فحول الشعراء . ٤٦ .

( ٥٦ ) م . ن . ١٤٣ - ١٤٤ .

( ٥٧ ) الضرورة الشعرية . دراسة أسلوبية . ١١ - ٢٧ .

( ٥٨ ) م . ن . ٥٢ - ٥٩ .

تقويم ذلك إلى أنه رجوع إلى الاصل والقياس (٥١٩) ، والبادي لنا ، أن الباحث في عرضه لهذا التباين الفكري يعدّ الأصول المتروكة التي يعود الشاعر إليها في ضرورته أحياناً هي القياس ، ويرى أن الشاعر إنما يرجع إلى الاصل الذي يخالفه الاستعمال الجاري للغة (٥٢٠) .

ومما يلفت النظر في دراسته ، أنه قد حاول فلسفة الضرورة في الدرس النحوي ، ولا سيما عند سيبويه (٥٢١) ، الذي نسب إليه « فكراً متصلاً ، يدلُّ بعضه على بعض ، لتشابه أنحائه ، واتساق الرأي فيه ، فهو يقوم على أصول لا تكاد تختلف ، توجّه عنها بحثه في الضرورة الشعرية ؛ كما توجّه عنها بحثه للمشكلات النحوية الأخرى (٥٢٢) » . بحيث لا يتأتى فهمه بفصل بعض كلامه عن بعض ، وإنما يتأتى ذلك عن طريق المظاهرة بين نصوصه (٥٢٣) ، والاستعانة ببعضها على فهم البعض الآخر .

وقد وجدناه يستأنى في مناقشة اعتبار الوزن سبباً في حدوث الضرورة الشعرية ، ويرى ، أن هذا الاعتبار ناجم عن وضع مسائل اللغة في غير بابها ، وأنه من الأمور التي خلط فيها النحويون خلطاً ظاهراً ، وعنده ، أن اللغة خلق إنساني ، يعبر عن صاحبه وفق إرادته الخاصة ، ولكن الدراسات النحوية لم تخلص في بحث هذه الظاهرة الإنسانية ، مما ألقى إليها من اعتبارات فقهية ، اقترنت الضرورة بموجبها بعجز الشاعر وقصور لفته ، واتصفت بالحسن والقبح ، وما إلى ذلك ، وظلت هذه الاعتبارات تتراعى في الدرس النحوي من جيل إلى جيل ، حتى انتهت مسألة الضرورة على أيدي رجاله إلى انتصار فكرة أثر الوزن على كل ما عداها (٥٢٤) من الأسباب الفنية المؤثرة في البناء اللغوي للشعر .

ونحن لا نريد في هذا الموضع تعليقاً مفصلاً على هذه الفكرة ، وعندنا ، أن اعتبار الوزن في دراسة الضرورة أمر أساسي ، وذلك للعلاقة الوثيقة بين التجربة اللغوية في

---

(٥١٩) م . ن . ٢٥ ، و - ص ١٨٨

(٥٢٠) م . ن . ٢٩ .

(٥٢١) م . ن . ١١ - ٢٧ .

(٥٢٢) م . ن . ٧ .

(٥٢٣) م . ن . ١٦ ، و - عن مفهوم ، الملفة ، مقدمة علي بو ملحم لكتابه ، المناحي الفلسفية عند الباحث ، ٧ .

(٥٢٤) م . ن . ٧٤ - ٧٥ .

البيت ومعمارية بنائه العروضي . بحيث لا يمكن الفصل بين اللغة والوزن فيه .  
إلا إذا استطعنا الفصل بين المادة والشكل الخارجي للإنسان والشجرة والعمارة .

وإذ وصف السيد إبراهيم دراسته بأنها «أسلوبية» . فقد عالج فيها قضية الضرورة الشعرية . بوصفها « أثراً للعلاقة بين الشاعر واللغة (٥٢٥) » . وانطلق في فهم العمل الأدبي من المعالم الأساسية فيه . وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب (٥٢٦) . وحمله ذلك على إيلاء هذا العمل عناية نظرية وتطبيقية خاصة . وذلك في فصلين متعاقبين . انطويا على كثير من الملاحظ النقدية واللغوية . ولا سيما الفصل المعقود لدراسة ظاهرة التثنية في « سورة الرحمن » والأساليب العربية (٥٢٧) . وهي معالجة استهلها بعرض الخلاف القديم حول قوله تعالى : ( ولمن خاف مقام ربه جنتان ) (٥٢٨) . منها على أن الفراء قد ساوى في تقويم التثنية بين فواصل الآيات القرآنية والقوافي الشعرية . وذلك في قوله : « ذكر المفسرون : أنهما بستانان من بساتين الجنة . وقد يكون في العربية : جنة ، تثنيها العرب في أشعارها . أنشدني بعضهم :

ومهمَّهَيْنِ قَنَفَيْنِ مَرَّتَيْنِ      قطفتُه بالأمِّ لا بالسمتينِ  
يريد : مهمماً وسمتاً واحداً . وأنشدني آخر :  
يسمى بكبداء ولهمَّمين      قد جعل الأرطاة جنتين  
وذلك : أن الشعر له قوافٍ . يقيما الزيادة والنقصان . فيحتمل ما لا يحتمله الكلام (٥٢٩) » .

ومثل هذه القضية جدير بالتأمل . وإذا كان محمد الحناوي قد منحه طرفاً من جهده العام في رسالته . الموسومة بـ « الفاصلة في القرآن (٥٣٠) » . فإن لنا أن نقول فيه كلمة مركزة . تناسب دراستنا هذه . فيما نستقبل .

( ٥٢٥ ) م . ن . ٧ .

( ٥٢٦ ) م . ن . ١٢٧ .

( ٥٢٧ ) م . ن . ١٠١ . وما بعدها .

( ٥٢٨ ) سورة الرحمن . الآية . ٤٦ .

( ٥٢٩ ) الضرورة الشعرية . دراسة أسلوبية . ١٠١ . و = معاني القرآن . ١٨ / ٣ .

( ٥٣٠ ) . ٣٩ . و = البرهان في علوم القرآن . ٦٥ / ١ .



أما السيد إبراهيم ، فقد انتهى بعد دراسة طويلة في هذا الخصوص إلى قول غامض ، قال فيه : « وبهذا يبطل القول بأن الضرورة الشعرية موضع يعجز فيه التعبير عن الوفاء بمستوى كان ينبغي الوفاء به ، لأنه ظهر بهذا ، أن الضرورة الشعرية أكثر وفاء للنص اللغوي من سواها ، فقد ظهر التلاحم وقوة الانتماء بين مظاهر التعبير ، التي تخرج عن المستوى المطرد في الاستعمال ، والسياق الذي تنتمي إليه ، بل ظهر أنها سبيل للكشف عن أسرار العمل الأدبي نفسه ، والوصول إلى تفهمه تفهماً كاملاً (٥٣) » .

ونحن نردُّ هذا الغموض إلى غموض فكرة « الأسلوبية » ، التي ركب فيها الباحث موجة الحداثة والمعاصرة والعلم الجديد ، والآ فما حصيلة قارئه العام - على سبيل المثال - من قوله الآخر : « وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة ، فلأن هذه الأعراف لم تعُد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها ... والصحيح ، أن الضرورة الشعرية إنما هي ضرورة تمنحها القوانين الداخلية للظاهرة اللغوية ، وهي في خدمة هذه القوانين وحدها ، لأنها إنما تستمد وجودها منها ، وأية قوانين أخرى تسبق ميلاد الظاهرة نفسها مردودة ، لأنها أجنبية ، والظاهرة إنما تحمل في باطنها العبد الخالق لها (٥٤) » .

ولعلنا نفهم من هذا ، أن النحو - بوصفه فكراً معيارياً ثابت الاصول - الأعراف - ليس له أن يكون مدخلاً حتمياً لنقد لغة الشعر ، لأن لهذه اللغة ، وللضرورات الشائعة فيها ، أن تُعامل بموجب قوانينها الفنية الذاتية ، التي سوَّغت الامتياز والخصوصية الفنية للشعر ، ومن شأن القارئ العام أن يسأل ، بعد هذا ، عن هذه الخصوصية الفنية ، ما أسبابها؟ وما مظاهرها؟ ، وما مقاييسها؟ ، ولكن الباحث لم يقدِّم في هذا المجال أية إجابة ، بيد أن هذا لا يمنع أن يكون له من النظر النقدي الرصين ما يغبط عليه في دراسته التي تهياً لكاتب صحافي أن يطلع عليها ، ويخرج منها بمقالة سريعة ، وسماها بعنوان : « فلسفة الضرورة

( ٥٣ ) ( الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ١٣٥ .

( ٥٤ ) م . ن ، ٩٨ - ٩٩ .



الشعرية» (٣٣) . ليس فيها من العلم بهذه الظاهرة أكثر من أفكار عامة . وفأها السيد إبراهيم حقها من البحث والمراجعة والتمحيص (٣٤) .

ما كتبه محمد زغلول سلام في بحثه : « تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري » . ومقالته : « لغة الشعر . وكتاب : مايجوز للشاعر في الضرورة » . وكان قد أفرد في البحث الأول فصلة خاصة لدراسة الكتاب نفسه . بعنوان : « الضرائر الشعرية » . لأبي عبدالله محمد بن جعفر النحوي . القزاز القيرواني . المتوفى سنة ٤١٢ هـ (٣٥) . عرّف فيها الضرورة بعد مقدمة صغيرة بقوله : « ويقصد بالضرائر . الضرورات . التي قد يلجأ إليها الشاعر . وهي ضرورات لفظية ومعنوية . تتمثل في التحايل في اللفظ والتركيب . والخروج أحياناً عن قواعد اللغة . أو العرف العام » (٣٦) .

وعلياً أن نلاحظ ما يدل عليه مصطلح « التحايل » . الذي عبّر به الباحث عن مفهوم الضرورة الشعرية . وعنده . أن القزاز لم يقتصر في كتابه على البحث في هذا الجانب المحدود من النظر . بل تعدّاه إلى البحث في ماهية الشعر بصفة عامة . وأسلوبه . وما يختلف به عن النشر (٣٧) .

وقد وصل الباحث هذه الإشارة التقويمية بمقدمة القزاز نفسه . لتلقي له ضوء على منهج كتاب : « الضرائر الشعرية » - كما سمّاه - وتشرح اتجاه مؤلفه . الذي حكم عليه بأنه متسامح في هذا المجال . استهلاً كتابه بالدفاع عن الشعراء

---

( ٣٣ ) عبد الجبار داود البصري . جريدة الجمهورية . بغداد ١٩٨٠ . ع ٢٨٨ .  
( ٣٤ ) من الجدير بالذكر . الإشارة إلى أن دراسة السيد إبراهيم محمد « الضرورة الشعرية » دراسة أسلوبية . في أصلها مقدمة تحقيق صاحبها لكتاب « ضرائر الشعر » لابن صفور في رسالة جامعية . قبل نشر هذا الكتاب وهذه الدراسة منفصلين . = عرض محمد أحمد بريوي للرسالة المذكورة في « مجلة الشعر المصرية الثانية » . القاهرة ١٩٧٢ . ع ٦ / ١٠ . وما بعدها . وقلنا : « الثانية » في وصف المجلة المذكورة . لعلنا أن مجلة أخرى . كانت قد صدرت في القاهرة . سنة ١٩٦٥ . بعنوان نفسه . وقد قام أديب كمال الدين بعرض نقدي آخر لهذه الدراسة . نشره في « مجلة ألف باء » . بغداد ١٩٨١ . ع ٦٦ / ص ٥٠ - ٥١ .

( ٣٥ ) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري . ١١٩ - ١٢٧ .

( ٣٦ ) م . ن . ١١٩ .

( ٣٧ ) م . ن . ١٣١ .

المُحدثين . محاولاً التسوية لهم فيما وقع في أشعارهم من الضرورات . وذلك بعرض ماوقع من نظائرها في أشعار القدماء أيضاً . وهو بهذا يختلف - لدى الباحث - عن

كثير من علماء اللغة والنحو في القرنين الثاني والثالث الهجريين . من أمثال : أبي عمرو بن العلاء . والأصمعي . وثعلب . ويونس بن حبيب . والآمدي في القرن الرابع . ممن شغلوا بتتبع سقطات الشعراء اللغوية والنحوية (٥٣٨) .

وأما تساهل القزاز لدى الباحث . أنه لم يعد شاعراً بشيء يرى فيه مخرجاً . ولم يأخذ عليه إلا في أضيق الحدود . حتى إنه قد جعل دفاعه عن عيوب الشعراء قسماً كبيراً من كتابه . أتبعه بتفصيلات فيما يرى يكون من الضرورات (٥٣٩) .

أما المقالة النقدية التي وضعها محمد زغلول سلام بين يدي نشرته لكتاب القزاز (٥٤٠) . فليس فيها ما يختلف به كثيراً عن الأفكار المشار إليها فيما تقدم . غير توطئة لطيفة . نبه فيها على اهتمام العلماء بلغة النظم والتشعر . واندفاعهم إلى دراسة أسلوب القرآن وطرق تعبيره . وقضية المجاز فيه . مع التنبيه على التفات القراء إلى ضرورة اعتبار النسق الموسيقي للآيات عند التصدي لبحث لغة القرآن وأسلوبه . وكان قد عرض لهذه القضية بتفصيل مناسب في رسالته : « أثر القرآن في تطور النقد العربي » (٥٤١) . ومن جملة ما عني به في مقدمته لكتاب القزاز . الإيماء إلى أن النحاة واللغويين مختلفون عن علماء البيان في النظر إلى لغة الشعر والتشعر الفني . لأنهم قد

نشدوا الغريب والاعراب . ونشد أولئك جمال التعبير . والايقاع . وحسن الأداء . والوقع في النفس . وبلوغ المراد بصورة أتم وأجمل وألذ (٥٤٢) . وجعل قول ابن الأثير : « ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن . لأمع الجواز . وهذا يرجع إلى حاكم الذوق السليم . فإن صاحب هذه الصناعة . يصرف الألفاظ بضروب التصرف . فما عذب في فمه منها . استعمله . وما لفظه فمه تركه » (٥٤٣) .

( ٥٣٨ ) م . ن . ١٢١ .

( ٥٣٩ ) م . ن . ١٢٦ .

( ٥٤٠ ) ضرائر الشعر . أو كتاب . ما يجوز للشاعر في الضرورة . طبعة الاسكندرية . ١١ . وما يمدحها . و - هامشاً على : الع - ٢١٥ .

( ٥٤١ ) م . ن . المقدمة . ١١ - ١٤ . و - أثر القرآن في تطور النقد العربي . ٦٥ - ٦٤ .

( ٥٤٢ ) م . ن . ١٥ - ١٦ .

( ٥٤٣ ) م . ن . ١٦ . و - المثل السائر . ١ / ٣٨٩ .

جعله مدخلاً إلى دراسة كتاب القزاز ، وذلك بالإشارة إلى ان التصريف المشار إليه في هذا النص ، ينبغي أن يُخَذَّ وَيُقَيَّدَ بأصول اللغة والعرف السائد ، وعنده ، أن العلماء قد قالوا بصفة عامة : إن كل ما استعمل من ألفاظ اللغة في للمنثور ، يجوز استعماله في المنظوم ، ولا يصح العكس ، وذلك لخصوصية لغة الشعر ، التي عني القزاز بدراسة مظاهر الضرورة فيها من وجهة نظر علماء العربية . لاعلماء البيان ( ٥١١ ) .

ولم يُخَلِّ الباحث دراسته من عرض متقضب لمقدمة الكتاب ، وتقدير لمنهجه العام ، وخلص إلى أن آراء مؤلفه في الضرورات التي ذكرها موضع نظر ، لأن لغة الشعر - وهي الخاضعة للإيقاع والتناسق الصوتي ، وما يتطلبه من نحت الألفاظ ، أو العيول عن علامات الاعراب في حدود السائغ والمقبول - تختلف عن اللغة الخاضعة في جاري القول للمنطق والقواعد ( ٥١٥ ) اللغوية والنحوية .

ويتضح لنا من هذا ، أن ماعرضه الباحث في دراسته المشار إليهما فيما تقدم ( ٥١١ ) نمط من الفكر القديم الجديد - إن صحَّ هذا التعبير - في تناول الضرورة ، ولكنه في جذته مختلف عما كتبه السيد إبراهيم محمد عن الظاهرة نفسها بوجه عام ( ٥١٧ ) ، وفي قدمه مختلف عما كتبه المنجي الكعبي فيها ، وهو نظيره في العناية بكتاب القزاز ، دراسة وتحقيقاً ونشراً .

- ما كتبه المنجي الكعبي في رسالته : « القزاز القيرواني . حياته وآثاره » ، بعنوان : « الضرورة في الشعر العربي . دراسة تحليلية نقدية » ( ٥١٨ ) ، وهو كافٍ قارئه بمعلومات منظمة عن هذه الظاهرة . ساقها المؤلف في ثلاثة عشر بحثاً متعاقباً ( ٥١٩ ) ، بدا لنا إمكان تصنيفها في قسمين ،

( ٥١٤ ) م . ن ، ٢٣ .

( ٥١٥ ) م . ن ، ٢٣ - ٢٤ .

( ٥١٦ ) = ص ٢٦٤ .

( ٥١٧ ) = ص ٢٦١ - ٢٦٤ .

( ٥١٨ ) القزاز القيرواني . حياته وآثاره ، ١١٧ - ١٩٥ .

( ٥١٩ ) م . ن ، ٢٢٥ - ٢٣٦ .



– الأول ، قسم في دراسة الضرورة نفسها ، من لدن تعريفها ، حتى التساؤل عن وقوعها في القرآن ، وفي النشر (٥٠) ، ومن جملة ما عني به الباحث في هذا القسم أيضاً ، أصنافها ، والكتب المولفة فيها خاصة ، والكتب التي تناولتها بصفة عامة ، وموقف العلماء منها .

– الثاني ، قسم عام ، تناول فيه موقف النحاة من الشعر ، وموقف اللغويين منه ، وعقد أربعة بحوث أخرى ، بعنوانين ، الشعر واللهجات والرجاز ، والشعر والرواة ، وقراءات الشعر ، والشعر والنقاد (٥١) .

ومن المُنْجَب أن يتوفر كاتب على هذه المواد كلها في فصل واحد من رسالة جامعية معدة في أصلها للتعريف بنحوي قديم ، له عدد كبير من المؤلفات (٥٢) ، منها ، كتاب خاص في الضرورة الشعرية ، ولو اختصر الكعبي ما كتبه في البحوث المذكورة آنفاً ، لكفاه عن ذلك عذراً أن دراسة هذه الظاهرة ، ليست همّه الأول في رسالته ، ولكنه أجهد نفسه – بعد فراغه من تحقيق كتاب ، « ما يجوز للشاعر في الضرورة » – بدراسة ، وصفها بأنها « تحليلية نقدية » للضرورة في الشعر العربي ،

للاضرورة من خلال الكتاب الذي اضطلع بتحقيقه ، وعلينا أن نلاحظ هذا الفرق المنهجي بين الاتجاهين ، لنرى أن ما قدمه حريّ بالتقدير ، مع الإشارة إلى أنه نمط من الدرس ، يختلف اختلافاً جوهرياً عما طالعنا به السيد إبراهيم في رسالته ،

« الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية » ، على الرغم من اتفاق منطقيهما في الكتابة عن الضرورة ، نعني ، الشروع في ذلك إثر تحقيق كتاب قديم فيها ، والفرق بينهما أن الكعبي ذو نفس مدرسي تعليمي في عرضه لقضايا موضوعه ، وطابع الدراسة الأخرى نقدي تطبيقي ، لم يعتمد – كالملاحظ في عمل الكعبي – على المعلومات التاريخية والنصوص المنقولة من كتب النحو واللغة .

---

( ٥٠ ) م . ن ، ١١٧ – ١٦٣ .

( ٥١ ) م . ن ، ١٦٣ – ١٩٤ .

( ٥٢ ) م . ن ، ٤٤ – ٤٥ .



وليس معنى هذا ، أن هذه الدراسة أجود من تلك ، فاختلاف المنهج يحول دون القبول بمثل هذه الموازنة الفنية ، وعندنا ، أن قيمة دراسة المنجي الكعبي ماثلة في كونها الوحيدة التي قرّبت موضوع الضرورة إلى القارئ العام تقريباً مُشعراً بالارتياح .

— ماكتبه منصور عبدالرحمن في رسالته ، « اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري » ، وذلك في موضعين ،

— أولهما ، تعريف مختصر بكتاب « مايجوز للشاعر في الضرورة » ، بوصفه « أثراً مهماً من الآثار النقدية في القرن الخامس الهجري » (٥٥٣) ، وكنا ننتظر تبعاً لهذا أن يهتم به الكاتب أكثر مما اهتم ، بحيث لاتجيب كلمته عنه فقيرة قليلة الفائدة قوامها ، عرض مختصر لمقدمته ، واقتباس من خاتمته ، دونما عناية بشرح النظرية ، التي بني عليها ، والتقويم العلمي للمادة التفصيلية التي توفر عليها في موضوعه . ومن مأخذنا عليه ، إلماحه إلى أن القزاز القيرواني قد ذكر في هذا الكتاب ثلاث عشرة ومئة ضرورة جائزة للشاعر (٥٥٤) ، والحقيقة ، أنه قد ذكر من ذلك ، اثنتين وأربعين ومئة ضرورة على وجه التأكيد .

أما الموضع الثاني ، فالعودة لإبانة الصلة بين الضرورة والاتجاه اللغوي في النقد ، والشروع في هذا الصدد بتحليل مقتضب للمقدمة التي وضعها القزاز بين يدي كتابه (٥٥٥) ، والنفاذ من ذلك إلى تحديد مكانة الضرورة في نقد ابن رشيق القيرواني ، المتأثر — على ما ذكره الكاتب — بالقزاز في دراستها (٥٥٦) ، ومكانتها البارزة في نقد أبي العلاء المعري (٥٥٧) أيضاً ، وفحوى موقف الكاتب من هذه الظاهرة ، أن مخالفة الشاعر للقواعد النحوية واللغوية « مظهر من مظاهر ضعفه ، وعدم تمكنه من أداة فنه ، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه ، ويترتب على هذه المخالفة الحيلولة بين الفن الأدبي وبين التأثير في نفس السامع أو القارئ الذي يشعر بالقلق واضطراب الفكرة نتيجة للخروج على ما اعتادت الأذن أن تسمعه » (٥٥٨) .

( ٥٥٣ ) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، ٢٢ .

( ٥٥٤ ) م . ن ، ٣٥ .

( ٥٥٥ ) م . ن ، ١٧٥ — ١٧٩ .

( ٥٥٦ ) م . ن ، ١٧٩ ، و = المدة ، ٢ / ٢٦٩ .

( ٥٥٧ ) م . ن ، ١٨٢ .

( ٥٥٨ ) م . ن ، ١٨٨ .

- ماكتبه نعمة رحيم العزاوي في رسالته : « النقد اللغوي عند العرب » ، حتى نهاية القرن السابع الهجري » ، وهو لم يزد في ذلك على عرض مواقف اللغويين والنقاد القدماء من الضرورة ، وقد وجدوا في لغة عدد من الشعراء تراكييب واستعمالات تنبئ عن المؤلف من قواعد اللغة ، ولا تساير المعهود من أساليبها ، فحكموا على بعضها بالخطأ ، وانقسموا إزاء بعضها على ثلاث فئات : فئة أولت بعض مصادفها في لغة الشعر من مظاهر الخروج عن المؤلف الشائع في اللغة ، وعدته من الضرائر ، التي تدعو إليها طبيعة الشعر ، وتمليها قواعد الوزن والقافية على شاعره (٥٥٩) ، وأخرى تشددت في المحاسبة على ذلك (٥٦٠) ، وثالثة رضيت بما ورد من ضرورات الشاعر القديم فقط ، دون الشاعر المحدث (٥٦١) ، ولنا عودة إلى عرض هذه المواقف بالتفصيل في موضع لاحق ، ونذكر للباحث في هذا الموضوع عناية أخرى بالضرورة في مقالة نقدية طريفة ، جرّدها لدراسة قضية القافية في التراث النقدي القديم (٥٦٢) .

- ماكتبه وليد محمود خالص في رسالته « أبو العلاء المعري ناقداً » ، وهو نظير ماكتبه منصور عبدالرحمن في الفصل الذي ألقى فيه ضوءاً على مكانة الضرورة في نقد أبي العلاء ، معتمداً على مواد نقدية مستقاة من « رسائله » ، وكتايبه ، « رسالة الغفران » ، وعبث الوليد (٥٦٣) ، وما كتبه أحمد مختار عمر عن هذه الظاهرة في نحو أبي العلاء ، مستفيداً في ذلك من كتابه ، « رسالة الملائكة » فقط (٥٦٤) .

أما وليد محمود فقد أربى على الباحثين المذكورين بمادة جديدة ، انتخلها من « رسالة الصاهل والشاحج » أيضاً ، كيما يقدم لنا تحليلاً وافياً لموقف المعري من الضرورة (٥٦٥) ، مشيراً في سياق ذلك إلى أنه قد تحدث عن هذه الظاهرة في مواضع

( ٥٥٩ ) النقد اللغوي عند العرب ، ١٥٥ .

( ٥٦٠ ) م . ن ، ١٦٢ .

( ٥٦١ ) م . ن ، ١٦٤ .

( ٥٦٢ ) = مجلة البصرة ، البصرة ، ٩٨٠ ، ع ٤ / ص ١٧ - ١٨ .

( ٥٦٣ ) = هوامش ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، ١٨٢ - ١٨٧ .

( ٥٦٤ ) = من قضايا اللغة والنحو ، ١١١ - ١١٣ .

( ٥٦٥ ) أبو العلاء المعري ناقداً ، ٢٥٣ - ٢٦٤ .

كثيرة من كتبه ورسائله ، ومثل لها ، وقسمها إلى (٥١) : مقيسة ، ومسموعة ، وشاذة عن القياس والسمع (٥٢) ، وإلى : صثرية ، وعجزية ، وحشوية (٥٣) ، وقسم شعراءها إلى : مضيب ، ومخطئ ، ومضطر (٥٤) ، وهو بموجب هذا التقسيم الأخير يخرج هذه الظاهرة من دائرة الخطأ اللغوي (٥٥) ، ويعدها مطلقاً للشعراء (٥٦) ، مع أن الشاعر المجيد هو الفار منها ، وإن جذبه الوزن إليها (٥٧) ، وهذه الأفكار تلفت نظرنا إلى أن معرفة المعري لطبيعة الشعر قد ساعدته كثيراً على فهم الضرورة فهماً تطبيقياً ، لم يتهماً لغيره من المعنيين بدراسة هذه الظاهرة من اللغويين القدماء والمحدثين إلا قليلاً .

ويتضح لنا مما تقدم أن أحداً من النقاد ومؤرخي النقد - باستثناء السيد إبراهيم محمد - لم يتوفر على دراسة الضرورة توفراً خاصاً ، فكل ما كتبه جابر أحمد عصفور ، ومحمد زغلول سلام ، والمنجي الكعبي ، ومنصور عبدالرحمن ، ونعمة رحيم العزاوي ، ووليد محمود خالص ، وغيرهم ممن اطلعنا على أعمالهم حسب ، دون القيام بتحليلها لم يتجاوز تناولها بكلام عارض ضمن دراسات نقدية ، أو نقدية تاريخية عامة ، ولكن هذا لا يعني البتة أن مشاركتهم هذه المحدودة في دراستها لم تغن بقدر من الأفكار النقدية المهمة التي تتحصل للقارئ منها معرفة كافية بها ، وبأسبابها وأصنافها ومقاييسها .

### دراسات اللغويين :

لم يكن النحاة واللغويون المعاصرون أقل احتفالاً بالضرورة من النقاد ، ومؤرخي النقد ، على اختلاف الفئتين في سبب العناية بها ، وطبيعة النظر إليها ، ويؤول هذا الاختلاف في حقيقته إلى مانعته من التباين بين وظيفتي الناقد واللغوي ، وبين ملكة التدقيق عند الأول ، ونزعة البحث عن الصواب والخطأ عند الثاني ، يصدق هذا بدقة على بواعث اللغويين والنقاد قديماً على دراسة الضرورة ، فسيبويه وابن رشيق - على سبيل المثال - قد عالجا هذه الظاهرة في كتابيهما ، بيد

( ٥٦٦ ) م . ن ، ٢٥٤ - ٢٥٥ .

( ٥٦٧ ) = رسائل أبي العلاء ، ٦٥ .

( ٥٦٨ ) م . ن ، ٧٨ .

( ٥٦٩ ) م . ن ، ٦٥ .

( ٥٧٠ ) أبو العلاء المعري ناقداً ، ٢٥٥ .

( ٥٧١ ) = رسالة الصاهل والشاحج ، ٢٠٤ .

( ٥٧٢ ) = رسائل أبي العلاء ، ٦٨ .



أن المطلع على مدخليهما الى دراستها، يرى الفرق بين باحث كل منهما على ذلك .  
فإذا كان سيبويه قد بدأ بمنطق اللغوي المعياري ، الذي يجيز للشاعر في شعره مالا  
يجيزه للنثر (١٣٢) ، فقد بدأ الآخر بمنطق الناقد ، الذي يرى أنه لاخير في  
الضرورة ، وأن بعضها أسهل من بعض (١٣٤)

ويصدق هذا أيضاً على بواعث اللغويين والنقاد حديثاً على دراسة هذه  
الظاهرة . وقد عرضنا آنفاً بتفصيل مناسب ماكتبه النقاد ومؤرخو النقد عنها .  
ونعرض في الصفحات الآتية لما بين أيدينا من بحوث اللغويين والنحاة المعاصرين  
فيها . ونقول ، لما بين أيدينا . لأننا لم نطلع مباشرة على دراستين مهمتين في  
الموضوع ،

- أولاهما ، « الشذوذ والضرورة في لغة العرب » . لمحمد عبد الحميد سعد . وهي  
رسالة جامعية ، قدمها مؤلفها إلى كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر ، وبني  
فصولها على النحو الآتي ،
  - تعريف الشذوذ في اللغة والاصطلاح .
  - مسائل الشذوذ .
  - الشذوذ في قراءات القرآن الكريم .
  - الضرورة .
- دراسات تفصيلية للشواذ والضرورات في بعض أبواب النحو والصرف (١٣٥) .
- والثانية ، « الضرورة الشعرية في النحو العربي » لمحمد حماسة عبد اللطيف .  
وهي رسالة جامعية ، قدمها مؤلفها إلى كلية دار العلوم في جامعة القاهرة ، وبني  
فصولها على النحو الآتي ،
  - القاعدة ونشأة مصطلح الضرورة الشعرية .
  - الضرورة الشعرية في آراء النحاة .
  - أنواع الضرورة ومعالجتها والرأي فيها .
  - الضرورة الشعرية في إطار اللهجات وتعدد الروايات .
  - لغة الشعر والتعقيد النحوي (١٣٦) .

( ١٣٣ ) الكتاب ، ١ / ٢٦ .

( ١٣٤ ) المصنف ، ٢ / ٢٦٩ .

( ١٣٥ ) - الدليل البيولوجرافي للرسائل الجامعية في مصر ، ١٩٢٢ - ١٩٧٨ ، مج ١ ، الانسانيات / ص ١٢٩١ .

( ١٣٦ ) م . ن . ١٠ / ١٢٩٠ .



وإذا فاتنا الاطلاع المباشر على هاتين الدراستين . ولاسيما الثانية منهما . فنحن لانستبعد أن تكون شاعرية محمد حماسة عبداللطيف (٥٧٧) . قد قومت نظرية اللغوي في دراسة الضرورة بوجه عام . وساعدته على إبداء الرأي في التداخل التطبيقي الحاصل بينها وبين الاختيار . وتحديد اتجاه البحث فيها .

أما الدراسة الأولى . فقد نشر كاتبها دراسة بعنوان : « الضرورة عند النحويين » . نظن أنها مأخوذة من أصل رسالته بنصها أو بشيء من التهذيب والاختصار . والصياغة الصالحة للنشر في مجلة عامة (٥٧٨) . فمن خصائص هذه الدراسة : أنها موضوعة لإعطاء فكرة عامة عن الضرورة في الدرس النحوي . مستهلة بتعريف هذه الظاهرة . وبيان الخلاف في معناها ومنشئها . أهو العربي الشاعر . أم النحوي ؟ (٥٧٩) .

وقد مال الكاتب في هذه القضية إلى أن الشاعر - بما عرف عنه من الرغبة في شحن ألفاظه وعباراته بقدر كبير من المعاني - كان يعتمد إلى نظام خاص في ترتيب تلك الألفاظ . فراراً من المألوف المعهود في نظام النشر . ثم إنه في أثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير . إلا بقدر ما تخدم أغراضه الفنية . وفي تلك الحالة قد يخرج عن المألوف . ويتبعه غيره . فيشيع تعبيره جيلاً بعد جيل . ويكثر دورانه في أساليب الشعراء . فلا يرى اللغوي حينئذ مناصاً من النص على أن مثل هذا الأسلوب مما تختص به الأشعار (٥٨٠) .

ومن مآخذنا عليه . أن جعل الضرورة - كما قال - بالنسبة إلى الوزن والقافية ثلاثة أنواع .

- نوع . إذا أزيلت الضرورة منه . اختل الوزن (٥٨١) .
- نوع . إذا أزيلت منه . أو لو أن الشاعر لم يرتكبها . وسار على القياس . لاختلفت القافية (٥٨٢) .
- نوع . إذا أزيل سبب الضرورة منه . لم يختل وزن ولا قافية (٥٨٣) .

(٥٧٧) عرفنا محمد حماسة عبداللطيف شاعراً من خلال ماقرأنا له في مجلة الشعر المصرية الأولى . وذلك في الأعداد ١٥ . ١٩ . ٢٠ . القاهرة ١٩٦٥ . و - هامشاً في . الص ٣٧٢

(٥٧٨) = مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ٤ .

(٥٧٩) م . ن . ١٥٨ .

(٥٨٠) م . ن . ١٥٨ .

(٥٨١) م . ن . ١٥٩ .

(٥٨٢) م . ن . ١٦٠ .

(٥٨٣) م . ن . ١٦٠ .

وقلنا ، من مآخذنا عليه ، لأن مآذركه تقسيم للشعر . لاتقسيم للضرورة ( ٥٨١ ) -  
نعني : الشعر الذي وقعت فيه هذه الظاهرة - ومما يذكر له أن عدّ القسم الثالث  
دليلاً لصحة مذهب إليه جمهور النحاة من عدم اشتراط « الاضطرار » في تعريف  
الضرورة ( ٥٨٢ ) . التي صنفها إلى : قليلة ، وكثيرة ، وحسنة ، وقبيحة ( ٥٨٣ ) . قبل أن  
يعرض مابدا له من مقاييس دراستها ، وذلك من قبيل ،

- ما يعد في الشعر ضرورةً ، يعدّ في النثر خطأ ( ٥٨٤ ) .
- وإذا أمكن حمل الظاهرة اللغوية على مالا يؤدي إلى ضرورة ، كان ذلك أولى .  
إلا لنكتة يلمحها النحوي ( ٥٨٥ ) .
- وإذا كان لابد من الحمل على الضرورة ، فعلى الضرورة السهلة الخفيفة ، لاالثقيلة  
القبيحة ( ٥٨٦ ) .
- ألا يرتكب الشاعر من الضرورة إلا قدر حاجته ، ولا يتعدى ما يحتاجه إلى  
غيره ( ٥٨٧ ) .

وإذا كان الألوسي قد توفر في مقدمة « ضرائره » على ذكر هذه المقاييس  
أيضاً ( ٥٨٨ ) . فإن الباحث قد أغناها ببحث مفيد . خلص منه إلى تحديد موقف  
العلماء من الضرورة ( ٥٨٩ ) . بعد بحث لطيف في قضية القياس على ضرورة الشاعر  
القديم ، نبّه في آخره على ، أن العرب ماكانوا يضطرون إلى شيء . إلا وهم يحاولون  
به وجهاً من وجوه لغتهم ( ٥٩٠ ) . وهذا المعيار التقويمي قديم . ذكره سيبويه - كما  
أسلفنا - في آخر باب ، « ما يحتمل الشعر » من كتابه ( ٥٩١ ) . ليكون فكرة أساسية

( ٥٨١ ) = ص ٧٦ - ٧٩ .

( ٥٨٢ ) مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٦١ .

( ٥٨٣ ) م . ن ، ١٦١ - ١٧١ .

( ٥٨٤ ) م . ن ، ١٧١ .

( ٥٨٥ ) م . ن ، ١٧٢ .

( ٥٨٦ ) م . ن ، ١٧٥ .

( ٥٨٧ ) م . ن ، ١٧٨ .

( ٥٨٨ ) = ص ٢٤٩ - ٢٥٢ .

( ٥٨٩ ) مجلة كلية الآداب ، الرياض ١٩٧٥ ، مج ٤ / ص ١٨٧ - ١٩٠ .

( ٥٩٠ ) م . ن ، ١٨٧ .

( ٥٩١ ) = ص ١٧٠ .

من أفكار اللغويين المعاصرين في تقويم الضرورة . فضلاً عن كونه مرتكزاً مهماً في تقويم موقف سيبويه من هذه الظاهرة . وقد شخص هذا المنزع في دراستين مختلفتين :

— الأولى : دراسة خديجة الحديثي : « موقف سيبويه من الضرورة » (٥٩٥) . التي بسطت فيها ما اختصرته في كتابها : « الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه » . وكانت قد عرضت للضرورة في هذا الكتاب في جملة ما عرضت له من قضايا القياس . وما يتصل به من كلام على الأحكام النحوية . وأنواعها . ودرجاتها في كتاب سيبويه . واستهلت بحثها للضرورة — بعد ذلك — بالإشارة إلى أن للحكم تقسيماً آخر غير الوجوب . والجواز . والامتناع . والحسن . والقبح . ونحوه . وذلك كونه رخصة . وغير رخصة . ومن الرخص ما جاز استعماله في ضرورة الشعر (٥٩٦) .

وقد ألمحت الباحثة . قبل شروعها بتحليل أربعة أبواب من كتاب سيبويه في دراسة الضرورة (٥٩٧) . إلى مواقف بعض النحاة من هذه الظاهرة . وأنواعها عندهم . لتصل من ثم إلى عرض موقف سيبويه منها في أبوابه الأربعة (٥٩٨) . دون أن تغفل الإشارة إلى أنه لم يُغْنِ بتقسيم الضرورات على كثرة ما ذكره منها . ومن شواهدا . ولم يُقَمْ بترتيبها . لأن غرضه لم يكن بحثها . بل كان يذكرها في المواضع التي تعرض له فيها . ويبين نوعها . أهى حسنة . أم قبيحة . ضعيفة . أم جائزة . أم غير ذلك (٥٩٩) .

أما مقالاتها « موقف سيبويه من الضرورة » . فقد بنتها على تحليل مفصل لمادة الضرورة في كتابه . فضلاً عما توفر عليه من مادتها في أبوابه الأربعة المشار إليها أيضاً . وذلك بعد التوطئة لتحليلها بمقدمة طويلة عن كلام العرب . وشواهد النحاة من شعره ونثره . والتنبيه على الاختلاف في قيمة الشعر . وفحوى المفاضلة بينه وبين النثر . وما يحتاج به منه . والأصول العلمية والتاريخية للمسموع المحتج به . وأصول القياس على ما فيه من ظواهر لغوية . وعندها : « أن النحاة متفقون على أن ما

( ٥٩٥ ) نشرت هذه المقالة . ضمن كتاب : دراسات في الأدب واللفظ . - هامش . المص ٦٦ .

( ٥٩٦ ) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه . ٢٩٩ .

( ٥٩٧ ) - عناوين هذه الأبواب في : المص ١٦٧ .

( ٥٩٨ ) الشاهد وأصول النحو . ٣٠٥ - ٣١٦ .

( ٥٩٩ ) م . ن . ٣١٦ .



يقاس عليه . هو الكثير المطرد في لغات العرب الفصيحة . فإن قلّ الشيء في هذه اللغات وخالف ما عليه بقية الباب . فهو الشاذ . الذي لا يقاس عليه . فإن كان المنطوق به قليلاً . وهو كل ما تكلمت به هذه القبائل . فإنه يقاس عليه مع قلته عند جميع النحاة . لأنه كل ما تكلم به في بابه . فإن كان لغة لقبيلة . وكان قليلاً بالنسبة للغات الأخرى . قيس عليه . باعتباره لغة قبيلة معينة . وطريقة خاصة لها في التعبير (٦٠٠) .

وكان للباحثة جهد طيب في عرض مفهوم الشذوذ . وذلك للوشيجة التي بينه وبين الأصول العلمية للاحتجاج وبناء القواعد (٦٠١) . ووقفة على : أن النحاة قد قسموا المسموع من كلام العرب إلى : مطرد وشاذ ونحوهما ، وحكموا على الأساليب النحوية والصرفية الواردة فيه بأحكام . منها : الواجب . والممتنع . والحسن . والقبيح . وخلاف الأولى . والجائز على السواء . وقد مثلت لكل من هذه الأحكام بمثال واحد (٦٠٢) . لتشير بعد ذلك إلى أنها مصنفة عند النحويين إلى رخصة وغيرها . والرخصة . هي : ما يجوز استعماله لضرورة الشعر . ويتفاوت حسناً وقبحاً . وقد يلحق بالرخصة ما في معناها من الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج (٦٠٣) . والضرورة عندها . لغة خاصة بالشاعر يجوز له استعمالها . وإن كان فيها مخالفة للقياس . وللأصول التي وضعها النحاة للمتكلم والناثر . وذلك لأن الشعر موطن اضطرار . فما جاء فيه مما استعمله الشعراء الذين يحتاج بشعرهم في بناء قواعد النحو والصرف واللغة وأصولها . خارجاً عما وضعوه وأجازوه . اعتبر ضرورة خاصة بالشاعر . فإن وقع بعضها في الكلام المنشور اعتبر شاذاً خارجاً عن القياس ، يحفظ ولا يقاس عليه (٦٠٤) .

وقد مضت الباحثة - بعد هذا - في تحديد مواقف النحاة والنقاد من الضرورة (٦٠٥) . والأصول التي يتم بموجبها حمل الظاهرة اللغوية عليها (٦٠٦) . عارضة اختلاف النحاة في مفهومها . وعلاقة معناها النحوي بالمعنى المعجمي للاضطرار . ووجوه القول بوقوعها في الكلام المسجوع فضلاً عن المنظوم (٦٠٧) .

( ٦٠٠ ) موقف سيويه من الضرورة ، ٢٦١ . ضمن كتاب ، دراسات في الادب واللغة .

( ٦٠١ ) م . ن . ٢٦٢ - ٢٦٣ .

( ٦٠٢ ) م . ن . ٣٦٣ - ٣٦٤ .

( ٦٠٣ ) م . ن . ٢٦٤ ، و = الاقتراح ، ٤١ .

( ٦٠٤ ) م . ن . ٢٦٥ .

( ٦٠٥ ) م . ن . ٢٦٥ - ٢٦٨ .

( ٦٠٦ ) م . ن . ٢٦٨ .

( ٦٠٧ ) م . ن . ٢٦٩ - ٢٧٨ .



وقد وعدت قارئها بالسير مع سيبويه في أبواب كتابه المختلفة ، لتريه رأيّه الصحيح في معنى هذه الظاهرة . ومواقعها . وما جاز فيه وكثر ، أو قلّ وندر . وما استحسن منها . وما استقبح واستكره (٦٨) . بادئة بتحليل أبوابه الأربعة . حتى إذا فرغت من ذلك ، أخذت في استعراض أبواب الكتاب من أوله إلى آخره . جمعاً للعبارات التي استعملها في وصف الظواهر اللغوية والنحوية في الشعر . وتمثلاً لما تنطوي عليه من دلالات تقويمية . يمكن الاعتماد عليها في تحديد موقفه من الضرورة بصورة عامة . ومن دقائق ذلك الموقف . أنه لم يكن يرى القول بها . إذا أمكن حمل البيت على غيرها (٦٩) . وقد رأت الباحثة . أن هذه الظاهرة لم تكن عنده الالجاء والاضطرار . وكان لها معيار تطبيقي خاص في الفصل بينها وبين الاختيار (٧٠) . عرضنا له بالتفصيل في موضع سابق (٧١) . ونقول في هذا الموضع . إنها قد قامت بتسجيل علمي أمين لفقه الضرورة عند سيبويه . ولاتقل قيمة عملها بما يمكن أن يؤخذ عليه من نقد مقدمته الطويلة . وتأكيده حاجته إلى تقسيم داخلي . تتضح به معالمه المتصلة .

أما الدراسة الثانية . الموسومة بـ « نظرية الضرورة في كتاب سيبويه » . فإن كاتبها محمد خير الحلواني لم يُطلِ مقدمتها (٧٢) . ولم يثنيها على منهج السرد والعرض المتصل . فهو قد استوعب مفهوم مصطلح « النظرية » . وراح يلتقط من مادة سيبويه كل ما يمكن أن يكون لبنة في بناء الهيكل النظري للضرورة في كتابه . دونما عناية كبيرة بالشواهد الشعرية الكثيرة . والاشارات النحوية التفصيلية . التي عنيت بجمعها خديجة العديشي في دراستها الآنفة الذكر .

وقلنا . « في كتابه » ولم نقل . « عنده » . لأن الباحث إنما أخذ نفسه بدراسة الضرورة في المادة النحوية التي انضم إليها كتاب سيبويه من تراث الخليل وطبقته من النحاة الأوائل . وهذا الاتجاه بعيد عن اتجاه خديجة العديشي في مقالاتها المُنمّدة عن موقف سيبويه . وحده . من الضرورة .

(٦٨) م . ن . ٢٧٨ .

(٦٩) م . ن . ٢٠٧ .

(٧٠) م . ن . ٢٨٢ .

(٧١) ص ٣٣ . وما بعدها .

(٧٢) = هامشنا على ، العر ١٧٧ .

وقد صرح الحلواني بأن المسهمين في مادة كتاب سيبويه . ينتظمون في اتجاهين .

- الأول ، ويمثله عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي ( ت ١١٧ ) . وعيسى بن عمر ( ت ١٤٩ ) ، والخليل بن أحمد ( ت ١٧٠ ) . وسيبويه ( ت ١٨٠ ) . وينحو هؤلاء نحواً قياسياً عقلياً في تعليل ظواهر اللغة .

- الثاني ، ويمثله أبو عمرو بن العلاء ( ت ١٥٤ ) ، ويونس بن حبيب ( ت ١٨٢ ) . وينحو هذان نحواً أقرب إلى الوصف منه إلى التعليل والتأويل (١١٣)

وذكر أن كتاب سيبويه « لم يطلعنا على آراء هؤلاء جميعاً في الضرورة الشعرية . بل اكتفى بنقل شيء يسير من كلام يونس . ثم فرغ للافاضة بنقل رأي الخليل ابن أحمد خاصة . وهو الذي حدد نظرية الضرورة في تأريخ النحو العربي . أما سيبويه . فيبدو ... أنه لم يُضف شيئاً إلى مفهوم الضرورة . بل اكتفى بما انتهى إليه فهم شيخه . فمضى في الكتاب يطبق هذه النظرية بذكاء نادر . وبصر نافذ في تراكيب اللغة . مثله كمثّل عالم الكيمياء . الذي لم يصنع قانون المادة . ولكنه يملك من القدرة ما يكفي لممارسته في المختبر » (١١٤) .

وإذا ارتبطت نظرية الخليل في الضرورة - لدى الباحث - برؤيته العامة للغة . ومستوياتها في التعبير . بحيث لا يستطيع باحث النفاذ إلى جوهرها . إلا إذا أحاط بهذه الرؤية . التي جسدها سيبويه في كثير من صفحات كتابه (١١٥) . فقد راح الحلواني يلقي الضوء على الضرورة قبل الخليل . ليرى في هذا السياق ، أنها لم تصر نظرية واضحة المعالم إلا في نتاجه . ونتاج تلميذه سيبويه (١١٦) . فالخليل هو الذي وضع لها أسساً نظرية . وعاماً تلميذه وعياً عميقاً . فأحسن نقلها عنه . وأجاد ممارستها في تفسير الظواهر . التي تخرج على الأصول العامة (١١٧) . وتقوم النظرية عند الرجلين - كما وصفها الحلواني - على تجاذب الأنظمة اللغوية . أو تفاعلها في أذهان المتكلمين .

( ١١٣ ) نظرية الضرورة في كتاب سيبويه . ١ .

( ١١٤ ) م . ن . ١٠ - ٢ . و - ص ٥٣ . وما بعدها .

( ١١٥ ) م . ن . ٢٠ .

( ١١٦ ) م . ن . ٢٠ .

( ١١٧ ) م . ن . ٣٠ .

وفحوى هذا : أن الضرورة لاتخرج عن الأصول الأساسية للغة مثلها مثل الضرورة الشرعية . التي لايمكن أن تخرج عن المبادئ الأولى للدين (١٦٨) . لذا فقد صاغ سيبويه أساس نظريتها . بقوله . « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً » (١٦٩) .

وقد اجتهد الباحث اجتهاداً طيباً في تحليل هذا القول (١٧٠) ، كيما يخلص إلى تحديد معيار الصواب في تقد الضرورة ، ويرى أن ذلك منوط في ضوء نظريتها عند الخليل وسيبويه - بتفاوت قربها من اللغة السوية . وبعدها عنها (١٧١) . وعلى هذا الأساس بني تقسيمه للظواهر اللغوية قسمين :

- قسم كثير جداً . وهو أسلوب في التعبير . يجوز في الشعر . ولا يجوز في الكلام . وكان سيبويه قد افتتح به حديثه عن الضرورة في بداية كتابه . قائلاً : « اعلم : أنه يجوز في الشعر . ما لايجوز في الكلام ... » (١٧٢)
- قسم خاص من مستويات اللغة . يرقى إلى مرتبة المقبول في الكلام . ولكنه في أصله عند سيبويه لغة خاصة بالشعر (١٧٣) . وقد عبّر الحلواني عن هذا بقوله : « ولعله - يعني : سيبويه - يحاكي شيخه الخليل . فيراها لوناً من ألوان التفاعل بين لغتي الشعر والنثر . لأن لغة الشعر - لكثرة سماعها وإنشادها فرضت بعض العبارات الخاصة على لغة الكلام نفسه (١٧٤) . وراح يعرض أمثلة من مادة سيبويه على هذه الحالة . التي وصفها بـ « سيطرة اللغة الشعرية على لغة الكلام » (١٧٥)
- أما تقويمه الأخير لمجمل نظرية الضرورة في كتاب سيبويه . أو كما قال : « عند العالمين الجليلين (١٧٦) » - يعني : الخليل وتلميذه - . فقد لخصه بأربع ملاحظات :

---

(١٦٨) م . ن . ٨ .

(١٦٩) م . ن . ٨ . و = الكتاب ، ١ / ٣٦ .

(١٧٠) م . ن . ٨ - ١٩ .

(١٧١) م . ن . ٢٠ .

(١٧٢) م . ن . ٢٠ . و = الكتاب ، ١ / ٢٦ . وما بعدها .

(١٧٣) م . ن . ١٩ . ٢٢ .

(١٧٤) م . ن . ٢٢ .

(١٧٥) م . ن . ٢٤ .

(١٧٦) م . ن . ٢٦ .



- أنها دراسة واعية لمستويات التعبير في اللغة العربية . تكشف عن الرؤية اللغوية الشاملة لدى الرجلين ، فهي تختلف عن الخطأ وتباين اللحن . لأنها تسير أنظمة اللغة الأساسية . وإن خالفت النظم السائدة المرعية ... (١٢٧) .

- وهي - أيضاً - ضرب من ضروب الخروج على نظم اللغة الشائعة . ولكنها .. ظلت ظواهر فردية . لم يكتب لها أن تحظى بقبول الجماعة اللغوية . لتغدو نظاماً خاصاً . ضمن النظم الكثيرة (١٢٨) .

- وهي - كذلك - مستوى من التعبير . لا يسمو إلى منزلة اللغة الفصيحة . تضطر الشاعر فيها قيود الشعر الكثيرة . من : وزن ، وقافية ، والتزام حركة إعرابية خاصة . وقد عبر سيويه وشيخه عن هذه السمة فيها بغير ما عبارة . فأكثر من استخدام الألفاظ المشتقة من الجذر : (ض . ر . ر . ر) . وقرناها إلى مستويات لغوية غير مستحبة . كالقبيح ، والردى . وغير الجائز (١٢٩) .

وكانت الملاحظة الرابعة تنبئاً على أن كلام سيويه وشيخه هو مصدر النحاة الخالفين في دراسة هذه الظاهرة . وهو في الوقت نفسه سبب اختلافهم في تحديدها . وقد صرح الحلواني بأنه لم يعرض شيئاً من ذلك . لأن غايته من بحثه هي الكشف عن « النظرية » نفسها . وليس من مهمه في هذا الصدد . أن يكون المتأخرون كلهم . أو بعضهم . قد فهموا هذه الظاهرة . أو لم يفهموها . ولذلك اعتمد كتاب سيويه وحده . ولم يحثه شيء على التماس غيره من المراجع (١٣٠) .

والجدير بالإشارة إليه في هذا الموضع : أن الحلواني واسع العناية بالضرورة . كتب عنها في رسالته : « الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين » (١٣١) . وكتابه : « أصول النحو العربي » (١٣٢) . و « الفصل في تاريخ النحو العربي قبل

(١٢٧) م . ن . ٢٦ .

(١٢٨) م . ن . ٢٦ .

(١٢٩) م . ن . ٢٦ - ٢٧ .

(١٣٠) م . ٢٧ .

(١٣١) ٣٧٧ .

(١٣٢) ٧٧ - ٨١ . و = مجلة الثقافة . دمشق ١٩٧٩ . ع ٥ / ص ٣٠ . وما بعدها . مقالة محمد نكريتي . أصول النحو العربي . عرض وتقديم .



سيبويه (١٣٣) ، ولدينا ما يدل على أنه عقد فصلاً خاصاً لدراستها في الرسالة ، التي  
وسمها بـ « الاحتجاج النحوي : مصادره وأصوله » (٣١) .

وليس غريباً أن يُعنى باحث - أياً كان - بالضرورة في عمل علمي ذي علاقة  
بأصول النحو ، أو بمصادر التوثيق اللغوي . وذلك لوجوب دراستها في هذين  
المجالين . بوصفها قضية من قضايا السماع (٣٠) ، أو من قضايا القياس (٣١) ، ولا  
تناقض عندنا بين هذين المجالين . فحين يكون الاحتجاج منحىً من مناحي  
الدرس النحوي ، لا يقوم إلا على مادة محفوظة أو مدونة ، تُراجع ويُنظر فيها بأناة  
وتدقيق ، قبل أن يتخذ مافيه من ظواهر لغوية أصولاً لبناء قواعد معيارية ثابتة ،  
ويكون في الشاهد الشعري - وهو بعض ما يعتمد عليه من تلك المادة - ما يحمل  
على الضرورة ، فانه - نعمي - الاحتجاج - من هذه الناحية مشكلة فنية ، لها أساس بالقياس  
والسماع على حد سواء ، ودراسة الضرورة في كل ما يكتب عن هذين الأصلين الأساسيين في بناء  
الفكر النحوي القديم سلوك علمي سليم ، تقيضه - فيما نزعم - الإغضاء أو النكال  
عن الخوض فيها ، نقول هذا ، ونحن لانجد في كتابي محمد عيد ، « أصول النحو  
العربي في نظر النحاة ... » و « الرواية والاستشهاد باللغة ... » أية عناية بها ،  
وكانها ليست وثيقة الصلة بالسماع والقياس اللذين عني الباحث بدراسة قضاياهما  
في كتابيه (١٣٧) ، ولدينا خمسة بحوث مهمة ، اهتم أصحابها بالضرورة من هذا  
المنطلق ، وهم :

( ١٣٣ ) ١٠ / ٢٨٠ .

( ١٣٤ ) = الدليل البيولوجرافي للرسائل الجامعية في عصر . ١٩٢٢ - ١٩٧٤ ، مج ١ ، الانشائيات / ص ١١٢٠ ،  
والرسالة المذكورة فيه بعنوان « الاحتجاج وأصوله في النحو العربي » ، وما ألبتاه هو العنوان ، الذي  
شمها به مؤلفها في كتابه ، أصول النحو العربي ، ٢٢٠ .

( ١٣٥ ) = أصول النحو العربي ، ٥٦ ، ٧٧ - ٨١ .

( ١٣٦ ) = مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٠ ، مج ١ ، ع ٣ / ص ٢١ ، وما بعدها ، مقالة عبد الصبور  
شاهين : مشكلات القياس في اللغة العربية

( ١٣٧ ) نرجو أن يكون عثمان الفكي قد عني بالكتابة عن الضرورة في رسالته غير المنشورة ، الموسومة بـ  
« الاستشهاد في النحو العربي » ...

- عبد الجبار علوان النائلة . في رسالته : « الشواهد والاستشهاد في النحو » ( ١٣٨ ) . وقد استهل كلامه بالإشارة إلى أن النحاة البصريين كانوا يلجأون إلى حمل الشاهد الشعري المخالف لضوابطهم وأقيستهم على الضرورة . إذا أعيتهم الحيل في توجيهه . ووجدوا أنه لا يقبل تأويلاً أو تقديراً . وكأنها وسيلة من وسائل التخلص منه ( ١٣٩ ) . وعنده ، أن هذه الظاهرة قد أصبحت ذريعة النحاة في دفع مالا يراد من الشواهد المخالفة للقواعد . بحيث سقط الاحتجاج بمجموع غير يسير من شعر القبائل . من جراء الاتكاء عليها في المنع ( ١٤٠ ) . وكان له رأي في كون الظواهر الناشئة عنها أخطاء لغوية وعروضية . فضلاً عن اجتهاد مناسب في عرض مفهومها في الدرس النحوي ( ١٤١ ) . والقاء الضوء على كثير من شواهد وقضاياها في أثناء الفصلين الأول والثاني من كتابه الكبير .

- عبدالصبور شاهين . في دراسته : « مشكلات القياس في اللغة العربية » ( ١٤٢ ) . وقد استهل كلامه بمقدمة قوّم فيها الشعر بين مصادر التوثيق اللغوي . منها على طبقات شعرائه : جاهليين . وإسلاميين . ومُحدثين . قائلاً بعد ذلك : « وجدير بالذكر أن أحداً من هؤلاء لم يشلم من الوقوع في خطأ شعري . أحصاه عليه النقاد . وحاولوا أن يجدوا له مندوحة في الضرورات . التي يجوز للشاعر أن يستخدمها دون حرج . ولعل من المفيد أن أورد هنا حديث سيبويه عن ضرورات الشعر - موجزاً بقدر الإمكان . قال سيبويه ( ١٤٣ ) ... » .

وراح ينقل أول قول سيبويه في باب : « ما يحتمل الشعر » من كتابه . ليعلق عليه . بقوله : « وأورد سيبويه بعد هذا مجموعة من الشواهد على هذه الضرورات . التي تجوز للشاعر دون النثر . فكان منها أمثلة على حذف بعض المقاطع من أواخر الكلم . مثل : الخمي . يريد : الخمام . ونواح ريش . يريد : نواحي ريش . وأمثلة على إشباع مقاطع لاتشبع . أو صرف بعض كلمات غير منصرفة . أو همز مالا يهمز . ثم يقول - يعني : سيبويه - : « وليس شيء يضطرون إليه . إلا وهم يحاولون به وجهاً . وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ها هنا . وهو قول يفسح في

( ١٣٨ ) م . ن . ١٦٢ - ١٦٧ .

( ١٣٩ ) الشواهد والاستشهاد في النحو ، ١٦٢ .

( ١٤٠ ) م . ن . ١٦٤ .

( ١٤١ ) م . ن . ١٦٥ - ١٦٧ .

( ١٤٢ ) مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٠ ، مج ١ ، ع ٣ .

( ١٤٣ ) م . ن . ٢٢١ - ٢٢٥ .

مجال الضرورة أمام الشعراء إلى حد بعيد . ولو اتنا رجعنا إلى موشح المرزباني ، لوجدنا أن ما أحصى من مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، لم يخرج عن حدود هذا الذي رسمه سيبويه في كثير من الأحيان (١٦١) .

وقد تمثل الباحث شواهد الضرورة عند المرزباني (١٦٥) ، ووصفها ، وحكم على الضرورة من خلالها بحكم عام ، وطأله بقوله : « ولو شئنا أن نتبع هذه المآخذ ... لأرهقنا ذهن القاري » ، ولكننا نكتفي بهذه الأمثلة القليلة ، التي نلاحظ فيها أمرين :

- أولهما ، أنها تُنسب إلى شعراء فحول من الجاهلية ، وصدر الاسلام ، وعصر بني أمية ، وعصر العباسيين .

- وثانيهما ، أنها تنوعت بين الضرورة النحوية ، والصرفية ، أي : بين الضرورة في صوغ كلمة على زنة لم تسبق ، أو على زنة خاطئة ، والضرورة في استحداث تراكيب ، تتجاوز أحياناً الأحكام النحوية ، وكل ذلك جائز للشعراء دون أصحاب النثر ، وليس من الممكن أن يرتكب النثر مثل هذه الأخطاء ، لأنه لاضرورة تحمله عليها من وزن أو قافية ، وقد نص المؤلفون القدامى على هذه الضرورات لدى كل الشعراء المحتج بهم ، ليكون ماتبقي من شعرهم حجة ، تثبت بها اللغة ، وتقرر بها القواعد ... ولقد كان للضرورة الشعرية حدٌ تقف عنده ، فهي لم تكن تُسقط قاعدة أساسية ، أو ترتكب خطأً يمكن تفاديه ، ولكنها كانت تتصرف في الفروع ، وكانت هذه الفروع قد استأثرت بعقول النحاة وإعجابهم ، فكيف يفرطون فيها ؟ ، إلى أن جاء سيبويه ، فتلقى علمه عن الخليل - أعظم من نظر في الشعر ، ووضع موازينه ، وتأمل قياسه وضرورته - فانعكس موقف الخليل على موقف تلميذه من حيث الافساح في باب الضرورة الشعرية ، وبحيث تناولها في أول الكتاب ، بيد أنه لم يكن مع توسعه الملحوظ ليقر الخطأ الفاحش ، الذي لا يقبله ذوق العربي ، والذي وضعت المقاييس اللغوية لتقويمه (١٦٦) .

( ١٦٤ ) م . ن ، ٢٢٣ ، و = الكتاب ، ١ / ٢٦ .

( ١٦٥ ) الموشح ، ٩٢ - ٩٨ .

( ١٦٦ ) مجلة عالم الفكر ، الكويت ١٩٧٠ ، مج ١ ، ع ٢ / ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .



- عفيف دمشقية، في كتابه، « المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي » (١٤٧)، وقد استهل كلامه بالإشارة إلى أن قضية الضرورة نشأت - أول منشآت .. مرافقة لما عُرف في بدايات النحو باسم « القياس »، معتمداً في تحقيق هذا على ما تذكره من تقدّر ابن أبي إسحق الحضرمي للفرزدق، وقوله له، إن القياس يقضي بأن تقول كذا، وكذا، واعتراض عيسى بن عمر على رفع، ناقع « في بيت النابغة الذبياني،

فَبِتْ كَأَنِّي سَاورَتَنِي ضئيلةٌ من الرُقش في أنيابها السَّم ناعِ

وقد حكى الباحث عن عيسى، قوله: كان ينبغي عليه - يعني: على النابغة - نصب، ناقع (١٤٨) على الحالية، مادام قد أخبر عن المبتدأ - وهو: السَّم - بالجاء والمجرور، في أنيابها (١٤٩). وهو لم يَرْتَبْ في أن النحاة الأوائل الذين جاؤا بعد الحضرمي وعيسى كانوا أكثر اطمئناناً إلى القياس، بعد أن رسخت قدمه، فراحوا يشحذون قرائحهم لقياس كل ما وصل إليهم من منقولات، لاسيما الشعر الذي ردوا كل ما خالف أقيستهم فيه، إلى الضرورة، بعد الاجتهاد والكد في تخريجه، والعجز عن الوصول في ذلك إلى حل (١٥٠).

ولم يقدم الباحث تعريفاً للضرورة، ولكنه قام بتحليل عدد من شواهدا، لينفذ منها إلى موقف نقدي، نبّه فيه على: أن الشاعر الذي يستحق هذه التسمية، يستحيل أن تلجئه الضرورة إلى خرق المألوف في الاستعمال اللغوي، ولا يُعْجزه موقف أو معنى، أن يعبر عنه بأصفي ما تسمح به بنية اللغة ونظامها التركيبي (١٥١)، وأن ما اعتبره النحويون ضرورة غير مستقبحة، لا يُعَدُّ من هذا القبيل إلا في نظر القياس الذي وضعوه، أما ما استقبحوه من مثل الزيادة المؤدية إلى ما ليس أصلاً في كلامهم، مثل: (أنظر: - أنظور / قرنفل، - قرنقول)، فإنه - إذا صح وثبت - كان من قبيل الفوارق اللهجية في الأول، ومن قبيل التصرف بالاسم الأعجمي في الثاني (١٥٢)، وإن ثمة أموراً كثيرة، قد وردت في

(١٤٧) ٩٧ - ١٠٧.

(١٤٨) للمنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي، ٩٧ - ٩٨، و - كتاب الباحث نفسه، تجديد النحو العربي، ١٣٠ - ١٣٢.

(١٤٩) = تجديد النحو العربي، ١٣٠.

(١٥٠) للمنطلقات التأسيسية، ٩٨.

(١٥١) م. ن. ١٣.

(١٥٢) م. ن. ١٣ - ١٤.



غير ضرورة الشعر مخالفة لقياس اللغويين والنحاة . وان ثمة أبياتاً قد حملوها على الضرورة ، مع أن بعضها لم يخلُ من ملامح الوضع والنحل ، وربما نظروا إلى بعضها ، بغير ما كان الواجب أن يُنظر به إليه (٦٥٣) .

— علي أبو المكارم ، في دراسته : « أصول التفكير النحوي » (٦٥٤) ، التي انتهت فيها إلى دراسة الضرورة بعد كلام على مفهوم « الشاذ » ، الذي لم يُجز النحاة القياس عليه مطلقاً في الاختيار (٦٥٥) ، والسؤال عن جواز ذلك في الضرورة ، وعنده ، أن تحديد موقف النحاة من هذا السؤال ، يتطلب أولاً تحديد معنى « الضرورة » ، التي عرض تعريف جمهورهم لها ، بأنها « ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا » . ورأى أنه مفهوم من كلام الخليل ، « الشعراء أمراء الكلام » (٦٥٦) ، وأن ابن مالك ، متابعاً لسيبويه ، قد ذهب إلى « أنها مالميس للشاعر عنه مندوحة » (٦٥٧) ، وأن أبا حيان ، والشاطبي لم يُسلما له بهذا التعريف (٦٥٨) .

وقد أوماً الباحث إلى أن الضرورات سماعية ، لا يسوغ للمولد من الشعراء إحداث شيء منها (٦٥٩) ، وتساءل عن جواز القياس عليها ، وأجاب على سؤاله هذا ، بقوله ، « يروي ابن جني ، أنه سأل أستاذه أبا علي الفارسي عن هذا ، فقال ، كما جاز أن تقيس منشورنا على منشورهم ، فكذلك يجوز لنا أن تقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم ، أجازته لنا ، وما حظرتهم عليهم ، حظرتهم علينا » (٦٦٠) ، راضياً في التعليق على هذا بقول ابن جني نفسه في التعقيب على قول أستاذه ، « وإذا كان كذلك ، فما كان من أحسن ضروراتهم ، فليكن من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم ، فليكن من أقبحها عندنا ، وما بين ذلك بين ذلك » (٦٦١) .

(٦٥٣) م . ن . ٢٤ .

(٦٥٤) ١٠١ - ١١٠ .

(٦٥٥) أصول التفكير النحوي ، ١٠٠ ، ١٠١ .

(٦٥٦) م . ن . ١٠١ ، و = قول الخليل في ، المص ٥٦ .

(٦٥٧) م . ن . ٢٢ .

(٦٥٨) م . ن . ٦٣ - ١٠٤ ، و = ص ١٤٠ - ١٤٣ - ٢٨٤ .

(٦٥٩) م . ن . ٢٤ .

(٦٦٠) م . ن . ٢٥ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٣٣ .

(٦٦١) م . ن . ٢٥ ، و = الخصائص ، ١ / ٣٣٤ .

ولم يعلق أبو المكارم على هذا النص . بأكثر من قوله : « ولعل الحسن والقبح في الضرائر . إنما يعود إلى مدى قرب الضرورة من الأصل المطرد . أو بعدها » عنه ... (١٦٢) . مع تمثيله بأبيات لما كان منها حسناً . أو قبيحاً (١٦٣) .

أما تقويمه لموقف النحاة من الضرورة . فقد أشار فيه إلى أنها - عندهم - رخصة . يجوز للشاعر استخدامها واللجوء إليها . ولكنهم - بوجه عام - قد فضلوا عدم استعمالها . بانين على هذا الموقف أصليين مهمين .

- أن ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يؤدي إليها . والذي يفهم من كلامه . وكلام السيوطي من قبلة والآلوسي كذلك . أن ابن النحاس (ت ٣٣٨) في كتابه الموسوم بـ « التعليقة » كان قد فرّع على هذه القاعدة فروعاً كثيرة (١٦٤) . لم يذكر منها السيوطي والآلوسي غير التساؤل عن ماهية اللام المحذوفة في قول ذي الأصبع العدوانى .

### • لاه ابن عنك لا أفضلت في نسب •

وقد عرضنا لهذه القضية في موضع سابق (١٦٥) .

- أن ما جاز للضرورة يُقدّر بقدرها . ومن هنا . لم يُجز النحاة التوسع فيها (١٦٦) . ولعلنا نفهم من قوله : « ولكن ابن الطيب ينقل في شرحه للاقتراح - كتاب السيوطي - أن للأندلسيين موقفاً مغايراً . إذ يرون أن استخدام الضرورة فيه تفصيل . حاصله : أن صرف الممنوع قد يكون واجباً . كبصرف . غنيزة في قول امرئ القيس .

( ١٦٢ ) م . ن . ١٥ .

( ١٦٣ ) م . ن . ١٥ - ١٦ .

( ١٦٤ ) م . ن . ١٧ . و - الأشباه والنظائر . ١ / ٢٤٥ - ٢٤٦ . الضرائر . ١٩ . ويدلنا التنبيه على كتاب « التعليقة » الذي هو شرح لديوان امرئ القيس . شك أبو الفضل إبراهيم في نسبته إلى ابن النحاس ( مقدمة تحقيق . ديوان امرئ القيس . ١٨ - ١٩ ) . ونفى ناصر الدين الأسد ( = مصادر الشعر الجاهلي . ٤٩٧ . وما بعدها ) . وأحمد خطاب ( = شرح القصائد السبع المشهورات . ١ / ٢٧ - ٢٨ ) نسبته إلى بهاء الدين أبي عبدالله محمد بن إبراهيم ابن النحاس ( ت ٦٩٨ ) ( = معجم المؤلفين . ٨ / ٢١٩ ) . مؤكداً أنه لأبي جعفر النحاس - يدلنا على أن لاصداً - ما لا يؤدي إلى ضرورة . أولى مما يؤدي إليها - قديمة . ليست من بنات أفكار نحاة القرن السابع .

( ١٦٥ ) = ص ٢٥٠ .

( ١٦٦ ) أصول التفكير النحوي . ٢٦ - ٢٧ .

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات إنك مُرجلي  
وحسناً . كصرف . نعمان في قول الآخر ،

● أعد ذكر نعمان لنا إن ذكره ●

وقيحاً كصرف ، أفعل التفضيل ...

وجائزاً مستوى الطرفين في غير هذه المواضع (١٦٣) . نفهم : أنه لا يميل إلى إطلاق  
القول في استهجان الضرورة . التي رأى ، أن النثر الفني الذي يتطلب كثيراً من  
العناية برصف الألفاظ وتنسيقها ملحق بالشعر في جواز استخدامها فيه . بيد أن  
هذا - على ما ذكره - هو موقف اللغويين . والمتأخرين من النحاة (١٦٤) دون  
المتقدمين الذين فرقوا بين الشعر والنثر . وجعلوا الضرورة من خصائص الشعر  
وحده . وعلى هذا . لم يجيزوا الخروج عن القواعد فيما كان من النثر فنياً . أو غير  
فني (١٦٥) .

وقد بدا للباحث في موضع آخر من كتابه - وهو يناقش ما سمه بـ « دعوى  
الاختلاف النوعي بين النصوص » في النحو العربي (١٦٦) - أن من أسباب ذلك  
اختلافاً بين الجنس أو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص . لأن النحاة قد جعلوا  
النظم ووحدة الوزن والروي محور التفرقة بين الشعر والنثر . ثم أباحوا للنظم صوراً  
من التجوز لم يبيحوها للنثر . حتى إذا وجدوا في النصوص المنظومة ما يخرج بها  
في بعض الأحيان عن القواعد الملتزمة . ردوا أسباب الاختلاف بينها وبين القواعد إلى  
طبيعتها . وقطعوا بأن هذه الطبيعة - بما تتطلبه من جهد خاص في الصياغة  
اللفظية - كانت السبب المباشر في انفلات هذه النصوص من أسر القواعد (١٦٧) .

ورأى أبو المكارم تعقيباً على هذا : أن قضية الاختلاف بين الأجناس الأدبية من  
الناحية اللغوية تركز على أسس موضوعية . ولكن النحاة لم يستطيعوا أن يصلوا  
بهذه القضية إلى غايتها الصحيحة . إذ قرروا أن ما يختلف فيه النظم عن النثر . يُعدّ  
من قبيل « الضرورة الشعرية » . وذلك غير صحيح عنده . لأنه يتناقض مع  
ما قرروه - هم أنفسهم - من أن طبيعة الشعر تختلف في الأداء اللغوي عن طبيعة

(١٦٧) م . ن . ١٠٧ . و - فيض نشر الانشراح . الورقة ٩٥ و .

(١٦٨) م . ن . ١٠٨ .

(١٦٩) م . ن . ١١٠ .

(١٧٠) م . ن . ١٢١ . وما بعدها .

(١٧١) م . ن . ١٢٦ .



النشر ، وإذا كان الاختلاف بينهما يرتدُّ إلى طبيعة كل منهما ، فإن من الخطأ البين أن نحكم على نتائج هذا الاختلاف بالضرورة (١٣١) .

وقد خُص من هذا إلى أن التعبير بـ «الضرورة» - إذا - عن طبيعة الفوارق الموضوعية بين الشعر والنثر لا يتسم بالدقة العلمية ، لأنه لا يلزم بمضمون هذه الفوارق ، ولا يشير إليها ، بل إنه على العكس من ذلك ، قد يوحي بتفسيرها تفسيراً خاطئاً ، وذلك ما حدث بالفعل من بعض النحاة الذين تصوّروا أن معنى الضرورة يرتبط بالقهر والاضطرار ، وأن ذلك يستلزم نفى الاختيار عن الشاعر في صياغته الشعرية ، وأنه لا يكون مضطراً إلا إذا ألغيت إرادته إلغاءً ، بحيث لا يكون أمامه مفرٌّ من التعبير بالضرورة (١٣٢) ، التي أرادوا أن تبقى محصورة في أضيق نطاق ممكن ، بعد أن حاولوا محاصرتها بما وصفوها به من كونها رخصة ، وكونها سماعية ، ولا ينبغي أن تنمى بالبناء عليها ، وعد أبو المكارم هذه الأفكار سوء فهم ، أسلم النحاة إلى خطأ ، فحواه ، أنهم بعد أن أدركوا حقيقة الاختلاف بين الشعر والنثر ، وهي حقيقة موضوعية ثابتة ، ضلّوا عن فهمها على وجهها ، ولم يُحسنوا التقنين لها بما يعبر عن طبيعة لغة الشعر تعبيراً دقيقاً (١٣٣) ، وهي لغة تسميها الضرورة بسمتين ،

- أولاهما ، الاتساق مع مضمون الشعر .
- والثانية ، الحرص على وجود لون من الإيقاع فيه ، وكلا الأمرين يستحيل قصره على مرحلة معينة ، لا يتجاوزها (١٣٤) ، لذا ، فما قرّره النحاة من قصر ما سمي بـ «الضرائر» على المروي منها عن عصر الاستشهاد (١٣٥) أو الاحتجاج غير مقبول .
- محمد إبراهيم مصطفى عبادة ، في رسالته ، «عصور الاحتجاج في النحو العربي» (١٣٦) ، وقد جعل بحثه للضرورة في قسمين ، عقد أولهما ، بعنوان ، «الضرورة» فقط ، واستهلّه بالإشارة إلى أن النحاة قد أطلقوا هذا المصطلح على ماورد في الشعر دون النثر مخالفاً لما استنبطوه من القواعد ، طالما أمكنهم التماس وجه لهذه المخالفة ، ولم يسمحوا بإيراد مثل ذلك في النثر ، إلا إذا كان

(١٣٢) م . ن ، ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(١٣٣) م . ن ، ٢٧٧ .

(١٣٤) م . ن ، ٢٧٧ - ٢٧٨ .

(١٣٥) م . ن ، ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(١٣٦) م . ن ، ٢٧٧ .

(١٣٧) م . ن ، ٢٩٠ - ٢٩١ .



للتناسب في الفواصل (٦٧٨) ، ورأى أنهم اعتمدوا في تناولهم لهذه الظاهرة على أمرين :

- أولهما : اختلاف أسلوب الشعر عن أسلوب النثر ، بسبب من وزنه وقافيته .
- والثاني : أن الشاعر العربي لا يُخطئ ، فما صدر منه مخالفاً للمألوف ، أو القاعدة المستنبطة ، يجب أن يُردَّ إلى أصل من الأصول ، ولا بد أن الشاعر أراد به وجهاً من الوجوه (٦٧٩) مستأنساً في تقرير ما تقدم بقولي سيبويه : « اعلم : أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام ، وأن ، ليس شيء مما يضطرون إليه ، إلا وهم يحاولون به وجهاً » . مشيراً إلى أن سيبويه لم يغني عدم وجود مندوحة للشاعر في ضرورته ، كما فهم النحاة من كلامه . لأنه قد أورد أبياتاً ، وحكم عليها بأنها ضرورة ، ويبيّن ابن جني - بعد ذلك - أنها لا اضطرار فيها (٦٨٠) .

وقد نبه الباحث على أن الخليل هو السابق إلى أن الشعر يجوز فيه ما لا يجوز في غيره ، حيث يقول : « والضلعة ، موضع ، الضلع من الرأس ، حيث يرى ، وكذلك ، النزعة والجلعة ونحوه ، رأيتهم يخففونه ، ويجوز تثقيله في الشعر ، على قياس ، الكسفة والقرعة ، فإنهما يثقلان » (٦٨١) .

ومما يُذكر له أنه أورد قول أبي حيان : « يجوز للشاعر في الشعر ما لا يجوز في الكلام عند سيبويه بشرط الاضطرار إليه ، وردّ فرع إلى أصل ، وتشبيه غير جائز بجائز ، خلافاً لابن جني في كونه لم يشترط الاضطرار ، ووافقه ابن عصفور ، وقال : لأنه موضع ، ألقت فيه الضرائر ، ودليل ذلك قوله ،

« كم بجود مقرف نال العلا »

---

( ٦٧٨ ) مصور الاحتجاج في النحو العربي ، ٢٩٠ .

( ٦٧٩ ) م . ن . ٢٩٠ .

( ٦٨٠ ) م . ن . ٢٩٠ ، ٢٩٢ .

( ٦٨١ ) م . ن . ٢٩١ ، و = العين ، ٢٥٢ / ١ .

فصل بين كم ، وما أضيفت إليه بالمجرور ، وذلك مما يختص بجوازه الشعر ، ولم يضطر إلى ذلك ، إذ قد يزول الفصل بينهما ، برفع ، مقرف ، أو نصبه ، والأخفش إذ يجيز ذلك للشاعر في الكلام والسجع... (٢٨٢) ، ورأى أنه يشير إلى ثلاثة اتجاهات ،

- اشتراط الاضطرار عند فريق من النحاة .
- عدم اشتراطه عند ابن جني وابن عصفور .
- إجازة الضرورة للشاعر في الكلام ، وللناثر في السجع ، وهو - كما قال - رأي الأخفش (٢٨٢) الأوسط ، ونبه - مع هذه الاتجاهات - إلى اتجاهي ابن مالك وابن فارس في فهم الضرورة ، والحكم عليها ، وأول هذين الاتجاهين ، ذهب ابن مالك في فهمها إلى أنها « مالميس للشاعر عنه مندوحة » ، وعند الباحث ، أن النقاط التي عرضها ناقدو ابن مالك في الرد عليه (٢٨١) تحامل ، لأنه لم يكن يجهل معنى الضرورة ، بل أنه طبق معناها اللغوي الدقيق ، محاولاً التضييق من نطاقها ، وتوسيع الاختيار ، وهو في هذا يتناسب مع ما ذهب إليه في منهجه النحوي العام (٢٨٠) .

أما ابن فارس فلم يسمح للشاعر أن يأتي عند الضرورة في شعره بلحن في إعراب ، أو إزالة كلمة عن نهج الصواب ، وعد ذلك خطأ ولحناً ، وإنما سمح للضرورة أن يقصر الشاعر الممدود ، ويقدم ، ويؤخر ، ويؤمى ، ويختلس ، ويغير ، ويستعير (٢٨١) ، معلناً أن الشعراء يخطئون ، كما يخطئ الناس ، وأن ما يذكره النحاة في إجازة ذلك ، والاحتجاج له ، ضرب من التكلف (٢٨٢) ، ولنا عودة لتوقفه هذا بالتفصيل ، فيما سنلقي الضوء عليه من الاتجاهات اللغوية في نقد الضرورة في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

( ٢٨٢ ) = إرتشاف الضرب ، اللوحة ٢٤٢ ب .

( ٢٨٣ ) = صور الاحتجاج ، ٢٩١ - ٢٩٢ .

( ٢٨٤ ) = ص ١٤٠ - وما بعدها .

( ٢٨٥ ) = صور الاحتجاج ، ٢٩٥ .

( ٢٨٦ ) م . ن . ٢٩٥ .

( ٢٨٧ ) م . ن . ٢٩٦ ، و = الصاحبي ، ٢٧٥ .

وقبل أن يأخذ الباحث بالقسم الثاني من دراسته . وقد جعله بعنوان « الضرورة والقياس » عرض النتيجة التي ترتبت على خلاف النحاة في فهم الضرورة . والحكم عليها . بقوله « ويترتب على هذا الخلاف تباین آراء النحويين في الشاهد الواحد بالاضافة إلى اختلافهم في الظاهرة من حيث هي . وقد تضمنت كتب النحو العديد من ذلك . فيجئ نجد الشاهد الواحد يحكم عليه بعضهم بأنه ضرورة . والآخرين يحكمون عليه بأنه مقيس . كما نجد شواهد أخرى . يُحكم عليها بأنها ضرورة . وبأنها سماعية جائزة . أو غير جائزة في السعة . أو جائزة في الاختيار . أو قليلة في النشر . أو بأنها مطردة (٢٨٨) .

أما دراسته للضرورة والقياس . فقد أوماً في أولها الى ما قرره أبو علي النحوي وابن جني من أن ما أجازته الضرورة للشعراء الموثوق بهم أجازته لنا . وما حظرتهم عليهم حظرتهم علينا (٢٨٩) . ومعنى هذا عنده : أن الضرورات سماعية . لا يقاس عليها في نشر إلا للتناسب أو السجع (٢٩٠) . مع أن القياس عليها في النشر مختلف فيه . أجازته السيوطي . وفاقاً للأخفش والحريري للتناسب والسجع . ورفضه أبو حيان وغيره مطلقاً (٢٩١)

ولم يفت الباحث الإيماء إلى أن الضرورة قد توافق بعض لغات العرب . بيد أن ذلك لا يُخرجها عن كونها ضرورة عند جمهور النحاة . فلا يقاس عليها في الاختيار عندهم . ويقاس عليها فيه عند غيرهم (٢٩٢) . فضلاً عن الإيماء إلى أن بعض النحويين قد عدّ أغلاط العرب من قبيل الضرورة الشعرية . خلافاً للجمهور (٢٩٣) . منتهياً في هذا كله إلى تحليل ما كتبه ابراهيم أنيس عن الضرورة في كتابه : « موسيقى الشعر » . أخذاً عليه ثلاث ملاحظات لاحاجة بنا إلى عرضها في هذا الموضع (٢٩٤)

(٢٨٨) م . ن . ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٢٨٩) م . ن . ٢٩٨ . و = الخصائص . ١ / ٣٣٣ . وما بعدها .

(٢٩٠) م . ن . ٢٩٨ .

(٢٩١) م . ن . ٢٩٩ . و = هجع الهوامع . ٢ / ١٥٨ .

(٢٩٢) م . ن . ٢٩٩ . و = الضرائر . ٢٤ .

(٢٩٣) م . ن . ٢٩٩ . و = الضرائر . ٤٢ - ٤٦ .

(٢٩٤) م . ن . ٣٠٠ - ٣٠١ .



وقد اتضح لنا - بعد قراءة ما كتبه بأناة - أنه قد استوعب نظرية الضرورة استيعاباً كافياً . أعانه على عرضها عرضاً مختصراً جيداً ، وطأ له بإشارات سابقة إلى طبيعة احتجاج النحاة بالشعر . وتكثرتهم منه وادراكهم لمظاهر الفرق بين أسلوبه وأسلوب النثر . ورأى أنهم - وقد انتبهوا إلى هذه القضية - لم يخصصوا النثر بالدراسة (١٧٠) . ولو فعلوا ذلك لكان أجدى وأنفع . وليس معنى هذا - كما قال - الفصل بين الأسلوبين . بل إرادة بحث الحال التي تكون فيها لغة الشعر ولغة النثر شيئاً واحداً ، والتي تعتبر فيها اللغتان - معاً - نواة اللغة المشتركة (١٧١) .

ويتصل بقضية الفرق بين الشعر والنثر ما كتبه رمضان عبد التواب عن الضرورة في كتابه « فصول في فقه العربية » (١٧٢) . بعد أن مهد لذلك في مقدمته . بقوله : « ومن العجيب أن نرى جمهرة شواهد اللغة . تعتمد على الشعر بمعانيه وأخيلته وموازينه وضروراته . ولا شك أن هناك قدراً مشتركاً من اللغة بين البناء الشعري والبناء الشعري في العربية ، غير أن الاعتقاد في التطابق بين هذين الجنسين فيها كان أساساً لاعتماد اللغويين على الشعر في أغلب الأحيان لاستنباط قواعد الكلام العربي . ودلالات ألفاظه . وتصنيف صيغه وأوزان مفرداته (١٧٣) » . وتوفر في أثناء بحثه على باب ذي ثلاثة فصول . عرض في أولها لخصائص الكلام بين الشعر والنثر . مؤكداً ضرورة الفصل بين لغتي الشعر والنثر في وضع القواعد (١٧٤) . وعرض في الثالث لأثر الوزن الشعري في الصيغ العربية . مُرجعاً إليه نشأة صيغة : « إفعال » في العربية (١٧٥) . وقد عرضنا لهذه القضية بالتفصيل في موضع سابق (١٧٦) . فضلاً عما ذكره من وجود : الكلكال بمعنى : الصدر : في هذه الصيغ . إلى جانب : الكلكل . والدرهام والخاتام . إلى جانب : الدرهم والخاتم (١٧٧) . وغير ذلك .

( ١٧٠ ) م . ن . ٢١١ - ١٧٤ .

( ١٧١ ) م . ن . ١٧٤ .

( ١٧٢ ) ٣٥٠ . وما بعدها .

( ١٧٣ ) فصول في فقه العربية . ٦ .

( ١٧٤ ) م . ن . ٣٧٠ .

( ١٧٥ ) م . ن . ١٧٧ .

( ١٧٦ ) ص ٥٠ . وما بعدها .

( ١٧٧ ) فصول في فقه العربية . ١٧٨ . و = وينظر منه أيضاً . ١٧٢ .

أما الفصل الثاني ، فقد صدره بعنوان : « ضرورة الشعر والخطأ في اللغة » . وعالج فيه سبع عشرة قضية (٧٣) ، أولاً ، تكلف اللغويين والنحويين في تخريج الضرورة ، مشيراً إلى أن ما يُسمى بـ « الإقواء » في الشعر ليس إلا خطأ في قواعد النحو ، يقع فيه الشاعر . لكي يحتفظ بموسيقى القافية في شعره ، وإن كان بعض النقاد القدماء يرون أن الشاعر كان يخالف موسيقى القافية ، لكي يصحح النحو (٧٤) ، وهذا الاتجاه في تفسير الإقواء مختلف عن اتجاه النحويين الذين كانوا يرون أن الشاعر يلتزم حركة واحدة في القافية . ولا يُخطيء مع ذلك في النحو . وحين تزل قدمه في الإعراب ، يلتصق له الحيل (٧٥) .

وقد ظلّ الباحث من أول دراسته إلى آخرها يذكّر النمط من الضرورة ، ويشير إلى حيل النحويين في توجيهه ، وعنده ، أن ما أشار إليه في فصله من ضرورات ، ليس إلا أخطاء في اللغة ، وخروجاً عن النظام المألوف في العربية شعرها ونثرها ، بدليل ورود آلاف الأمثلة الصحيحة لتلك الظواهر في الشعر نفسه ، ورأينا يفرق بين الضرورة وما تختص به لغة الشعر من نماذج معينة تميزها عن لغة النثر ، وهي نماذج رأى وجوب إحصائها باستقراء الأشعار المختلفة . كيما تُبنى عليها - كما قال - قواعد للغة الشعر ، وذلك مارجاً أن تتكفل به بحوث المستقبل (٧٦) .

ويتضح لنا مما تقدم أن رمضان عبد التواب قد جعل دراسته للضرورة فقهاً لغوياً ، يماثله ما لمسناه في الفصل الذي عقده محمد عوني عبد الرؤوف بعنوان ، « ضرائر القافية » . في كتابه ، « القافية والأصوات اللغوية » (٧٧) ، واستهله بدراسة إحصائية عن طبيعة اختيار الشاعر لكلماته ، ورأى ، أن اختيار الكلمات في الشعر متوقف على القافية ، ولسبب ذلك ، فتركيب الجملة الشعرية متوقف على القافية المختارة أيضاً (٧٨) . وكثيراً ما يعجز الشاعر في القصيدة الطويلة عن وجدان الكلمة المناسبة للقافية ، فيضطر إلى استعمال كلمة قد لا تنفي بالمعنى ، أو ينحت كلمة أخرى . أو يشتق غيرها ، فيجمع جمع تكسير غير مألوف ، أو يضع حركة

(٧٣) م . ن . الفهرست ، ٣٩٤ .

(٧٤) م . ن . ١١٣ .

(٧٥) م . ن . ١١٤ .

(٧٦) م . ن . ١١٨ .

(٧٧) ١١٧ ، وما بعدها .

(٧٨) القافية والأصوات اللغوية ، ١٢٣ .

مكان أخرى . وربما غيّر في بناء الجملة (٧٩) . أو اضطر إلى حذف حركة قصيرة أو طويلة من الكلمة ، لإخضاعها لضرورة الوزن أو القافية في رجز أو قريض ، وإن كانت الأمثلة المعروفة لضرائر القافية قليلة بالنسبة لضرائر الوزن (٨٠) .

وقد اجتهد الباحث في إعطاء فكرة واضحة عن موقف النحاة واللغويين من ضرورات الشاعر القديم (٨١) ، وسرد أنماط مختلفة من ضرورات الأوزان والقوافي (٨٢) ، قبل الانتهاء إلى دراسة مظاهر التأثير والتأثير بين القافية والأصوات اللغوية في مبحثين . أودع أولهما عرضاً لسلوك أصوات المد القصيرة والطويلة في قوافي الشعر ، كتغيير الكمية الصوتية بتقصير الحركة الطويلة ، ومد الحركة القصيرة (٨٣) ، وتقليل كمية الصوت الساكن أو اختزالها ، حين تتطلب القافية صوتاً ساكناً محدود الكمية للروي ، لوقوع الصوت مشدداً فيها محتاجاً إلى الاختزال . كيما يصبح ساكناً معتاداً غير مشدد ، وقد عد الباحث هذا الإجراء اختزالاً ، وتنصيفاً للقيمة الكمية ، لأن المشدد صوت ساكن مضعّف الكمية (٨٤) ، وربما حدثت إطالة صوت ساكن مع اختصار في كمية الصوت فيما سواه ، وذلك كتشديد الدال في الكُمهزة . وهناك نصوص استعملت فيها هذه اللفظة بتشديد الميم وتحريكها ، وتسكين الهاء (٨٥) ، أما التحول من حركة إلى أخرى في القافية ، فقد عدّه تغييراً للقيمة الكيفية للحركة (٨٦) .

وأفرد بحثه الثاني لدراسة سلوك الأصوات الساكنة في القوافي مشيراً إلى أن الشاعر قد لا يستطيع وجدان الكلمة المناسبة لها ، فيأتي أحياناً بصوت يقرب مخرجه من صوت روى القصيدة ، وهذا هو « الإكفاء » ، الذي عني به علماء القافية ونقاد الشعر عناية ملحوظة ، كالمناسبة في بعض القطع الشعرية الثنائية بين روي النون والميم ، والطاء والدال (٨٧) ، وربما تكلف الشاعر إبدال التاء من السين ، والحاء من الخاء ، والهاء من ألف الاطلاق ، والهمزة من الهاء ، ومن الدال . وقلب

(٧٩) م . ن . ١٢٨ .

(٨٠) م . ن . ١٣٥ .

(٨١) م . ن . ١٣٠ .

(٨٢) م . ن . ١٣٥ - ١٥١ .

(٨٣) م . ن . ١٥٢ - ١٥٤ .

(٨٤) م . ن . ١٦٠ .

(٨٥) م . ن . ١٦١ .

(٨٦) م . ن . ١٦١ .

(٨٧) م . ن . ١٦٥ - ١٦٦ .



الياء جيماً ، سواءً أكانت هذه الياء صوتاً لغوياً ، أم كانت صلة طويلة أو قصيرة لبعض الضمائر . وبعض هذه الظواهر التقفوية - كما ذكر الباحث - قسرية ، لا تتفق إطلاقاً مع صفات الأصوات اللغوية وأحيازها ومخارجها (٧٨) .

أما إبراهيم أنيس الذي يفسر الضرورة بأنها قد تكون من عهد الشاعر ، مع ادراكه لما يحدث في شعره من الانحراف الاعرابي ، أو من غلبة الموسيقى الشعرية لعقله وقلبه ، وحيلولتها دون فطنته إلى ما قد تتطلبه القاعدة الاعرابية (٧٩) . فقد غني بهذه الظاهرة في كتابيه ، « من أسرار اللغة (٨٠) » ، و« موسيقى الشعر (٨١) » . ولكنه قد أمسك في ثانيهما عن الخوض في قضاياها التفصيلية ، لأنها لا تمثل عنده - فيما نزع - مادة أساسية من مواد دراسته العروضية ، وهي أدخل في الدرس النحوي منها في الدرس العروضي (٨٢) .

ومن أفكاره المهمة في هذا الكتاب ، إيماؤه إلى وقوع بعض الضرورات في شعر القدماء نتيجة خطأ في الرواية ، لذا بدت غريبة غير مستحبة . أبى المُحدثون من الشعراء الانتفاع بها في نظمهم ، مقتصرين في شعرهم على النوع المقبول منها ، وربما كانت أثراً لاختلاف اللهجات العربية ، أو الصنعة العروضية ، وأن لمن يعرض لبحث شواهدنا في ثنايا كتب النحو أن يعالجها في ضوء هذه الأمور الثلاثة (٨٣) المذكورة .

وإذا صحَّ لدينا أنه قد رسم بهذه الأفكار منهجاً لدراسة الضرورة، وتوفّر في كتابه الآخر على فصل عرض فيه « نظام الشعر (٨٤) » من الناحية اللغوية والفنية ، فإن ما كتبه في أثره المهمين معاً ، يؤلف - في مجمله - بحثاً طريفاً ، تعطي أفكاره العامة تصوراً لغوياً وتقديماً عن طبيعة لغة الشعر (٨٥) ، ونظرة القدماء إلى نظامها الخاص (٨٦) ، وعنده ، أن كثرة حديثهم عن الضرورة الشعرية وصحة وضعوا بها

(٧٨) م . ن . ١٦٦ .

(٧٩) موسيقى الشعر ، ٢ .

(٨٠) ، ٣٦٤ - ٣٣٥ .

(٨١) ، ٣٢٠ - ٣٢١ .

(٨٢) موسيقى الشعر ، ٣٢٠ .

(٨٣) م . ن . ٣٢١ .

(٨٤) من أسرار اللغة ، ٢١٩ - ٣٣٥ .

(٨٥) م . ن . ٢١٩ - ٢٢٢ .

(٨٦) م . ن . ٣٢٥ .

الشعر العربي عن حسن نية منهم . وأن خطور هذه الفكرة في أذهانهم راجع إلى وجدانهم بعض الشواهد الشعرية التي لم تنطبق على قواعدهم وأصولهم ، ففسروها باضطراب الشاعر (٧٧) . وجعلوا ما فيها من مظاهر لغوية بين ، مباح ، وقبيح (٧٨) . وبدا له أن يقسم ذلك من طرفه تقسيماً كمياً . بين ، شائع ، وأقل شيوعاً ، ونادر (٧٩) .

أما موقفُ البلاغيين من فصاحة الالفاظ ، وإشارتهم إلى أن الكلام لا يعد فصيحاً ، إذا أصابه الخلل في نظم كلماته ، من تقديم ، أو تأخير ، أو غير ذلك ، مما يُوجب صعوبة الفهم ، وردُّهم تقديم المتعلقات ، أو تأخيرها إلى أسباب ، منها ،

— مراعاة النظم .

— أو ، السجع .

— أو ، الفاصلة القرآنية (٨٠) .

فقد جعل الباحث كل ذلك مدخلاً مناسباً إلى تأكيد حرص الشاعر على موسيقى شعره ، وهو حرص شديد ، لا يعبأ فيه بما قد يترتب على تحقيق تلك الموسيقى من مخالفة النظام النثري في ترتيب الكلمات ، وأكد ثانياً ، أن هناك دوافع واعتبارات فرقت بين نظام النثر ونظام الشعر في ترتيب الكلمات ، تتلخص في ثلاث نقاط ،

— حرص الشاعر على موسيقى شعره في الوزن والقافية هو الذي ينحرف به أحياناً إلى نظام غير مألوف في النثر .

— رغبته في التحلل من كل القيود ، ونزوعه إلى الحرية ككل فنان يجعلانه في بعض الأحيان لا يعبأ بنظام الكلمات على النحو المعهود في النثر ، ولا سيما حين تسيطر عليه العاطفة ، ويملك المعنى عليه مشاعره .

— تعرّض كل الشعراء المجيدين للايجاز والحذف والتخلص من كل فضلات الكلام لدى محاولتهم تحميل الألفاظ القليلة كثيراً من المعاني (٨١) .

(٧٧) م . ن . ٣٢٦ .

(٧٨) م . ن . ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(٧٩) م . ن . ٣٢٧ - ٣٢٩ .

(٨٠) م . ن . ٣٢٩ - ٣٣١ .

(٨١) م . ن . ٣٣١ .

ووجدناه يتساءل بعد هذا ، هل من المستطاع أن تُحدّد تلك الطواهر اللغوية التي اختص بها الشعر ، أو على الأقل تلك التي شاعت في الأشعار (٣٢) ؟ ، ويشير إلى ظواهر لغوية ، من قبيل : الفصل بين أجزاء الجمل ، وإحكام العبارات الاعتراضية ، وتكرار اللفظ الواحد بعينه في الجملة الواحدة ، والميل إلى الإعمام باستعمال النكرات على نحو غير مألوف في النثر ، مُرجّحاً أن هذا كله من أساليب الشعر خاصة ، وهي أساليب رأى أن يجعل طائفة منها قطاف جولة في ديوان المتنبي (٣٣) .

أما ناشرو الدواوين ، وجامعو الشعر ، والمعنيون بالنمط المدرسي من الكتابة عن التاريخ الأدبي للشعراء ، أو العصور الأدبية - ونحن لانطوي مصطلح « المدرسي » على ما يُظن أنه انتقاص وتهوين شأن - فقد اتخذ بعضهم من الإشارة إلى الضرورات الشعرية أمثلة على تصرف الشعراء من طرف ، وضعفهم من طرف آخر ، وربما جعلوها أمثلة على جرأتهم ، ونشدانهم الحرية الفنية في أشعارهم .

وإذا احتجنا في هذا الصدد إلى تحديد لما نقول ، وجدنا باحثاً جليلاً من المعنيين بدراسة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر الميلادي يصف لغة الشعراء الكبار في هذا القرن ، بقوله ، « لقد كانت لغة هؤلاء غير سليمة ، ما في ذلك شك ، فقد اضطربت المفردات على ألسنتهم ، واستعملوا بعضها مكان بعض ، وحملوا بعضها معاني لم يستعملها إلا عامة الناس ، وغيروا وحرفوا ... أما استعمال الفعل الثلاثي مكان الرباعي ، والرباعي مكان الثلاثي ، وتغيير بنية بعض الأفعال ، وجزم المضارع من غير جازم ، وإبقاء المجزوم على حاله قبل الجزم ، ولا سيما في الأفعال المعتلة ، واستعمال الجموع والمصادر غير الصحيحة ، والأكثر من لغة ، أكلوني البراغيث ، وعدم العناية باستعمال حروف الجر في مكانها الذي وضعت له ، فذلك كله مما شاع في أشعارهم (٣٤) » .

ولم يكتف الباحث بهذا الوصف ، بل أورد نصوصاً من الأشعار المعيبة بمثل هذه العيوب ، ونبه على ما في بعضها من الضرورات (٣٥) ، شأنه في هذا شأن إبراهيم السامرائي في نقده لشعر طائفة من شعراء العراق في القرن العشرين ، وفق منهج من

(٣٢) م . ن . ٣٦ .

(٣٣) م . ن . ٣٢ - ٣٥ .

(٣٤) إبراهيم الوائلي ، لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ، ص ١٠ .

(٣٥) م . ن . ١٨ ، ١٩ .



الوصف والتقويم والاشارة إلى ملامح القوة والضعف . لا يُحسن تطبيقه والنهوض بأعبائه غير اللغوي المتمرس . العارف بأسرار اللغة . وأسرار الشعر (٧٣١) .

أما سير النحاة القدماء - يعني . دراسة حيواتهم . ومذاهبهم في اللغة والنحو . وهي من الجهود المعاصرة في التأليف - فهي لاتخلو أحياناً من فصول صغيرة عن الضرورة . تأخذ موادها من تراث النحوي موضوع البحث . من ذلك - مثلاً - ماكتبته جماعة من الباحثين العراقيين عن هذه الظاهرة في نحو ابن السراج . وابن السيد البطليوسي . وابن هشام . وأبي حيان الأندلسي (٧٣٧) . كما أن الدراسات النحوية الحديثة لم تخلُ من إشارات متفرقة إليها أيضاً (٧٣٨) . مما لاسبيل إلى إطالة الكلام به أكثر مما طال وتشعب . وذهب عندنا مذاهب الوصف والتحليل والاستخلاص والنقد والتقويم .

---

(٧٣٦) = لغة الشعر بين جيلين . ١٨ . ٥١ . ٧٨ . ٧٩ . ٨٠ . ٨٨ . ٩٥ . ٩٦ . ١٠٠ . ١٢٥ . ١٨٢ . ١٩٠ . ٢٢٤ . ومواضع أخرى كثيرة .

(٧٣٧) عبد الحسين الفتلي . رسالته . ابن السراج النحوي . ٢٢٠ - ٢٢٢ . خالد محسن إسماعيل . رسالته . ابن السيد البطليوسي . العالم اللغوي . ٢٠٩ - ٢١٠ . هادي نهر . مقدمة تحقيقه لكتاب ابن هشام . شرح اللمعة البدرية في علم العربية . ٢٧١ - ٢٧٥ . خديجة الحديشي . رسالتها . أبو حيان النحوي . ٤١٧ - ٤٥١ . وغير مذكورناه كثير .

(٧٣٨) = على سبيل المثال . النحو العربي . نقد وبناء . ٦٥ . ٧٦ . ٨٦ . ٩٢ . ١٠٣ . ١١٥ . ١٢٤ . ١٢٥ . ومواضع أخرى كثيرة .



الفصل الرابع

مشكلات الضروية

في الإطار اللغوي العام





## الضرورة والشدوذ ،

قبل الشروع بدراسة الصلة بين الضرورة والشدوذ ، تلزمنا إشارة إلى أننا سنعرض في هذا الفصل لقضايا لغوية ، نعدّها من مشكلات دراسة الضرورة ، بيد أنها ليست من صميم واقعها في الدرس النحوي ، بل هي مما يواجهنا في إطار دراسة لغوية عامة ، نَعْنِي فيها بإخراج هذه الظاهرة من الحيز الضيق الذي وضعها فيه النحويون ، لنجعلها موضوعاً لغوياً وأدبية ونقدية حيّة ، لها جذور وأصول تاريخية ، وامتداد ، وواقع تطبيقي جديد ومتطور .

وقد جعلنا الصلة بينها وبين الشدوذ أولى قضايانا في هذا الفصل ، لسبب فني ، نزعم ، أنه من بقايا عنايتنا في الفصل السابق بعرض جهود المعاصرين في دراستها ، نقول هذا ، وبين أيدينا دراسة نحوية حاول مؤلفها تحديد الفرق الاستعمالي بين مصطلح « الضرورة » ، ومصطلح « الشدوذ » ، موطئاً لذلك بقوله ، « عندما نستعرض الأحكام التي تخص المصطلحين نرى تقارباً شديداً بين المفهومين ، فالضرورة ، خروج عن القياس ، وكذلك الشدوذ ، ولنا أن تتساءل ،

— متى نطلق مصطلح ، الضرورة ؟ .

— ومتى نطلق مصطلح ، الشدوذ ؟ .

وهل حدّد اللغويون والنحويون مفهوماً ثابتاً لكلا المصطلحين ؟ (١) .

وقد بدأ الباحث بالإجابة على هذه الأسئلة بالتنبيه على أن العلماء لم يختلفوا فيما بينهم في شأن الفروق الجوهرية بين المصطلحين المذكورين ، كاختلافهم في المسائل النحوية وتعليلها ، ويبدو أن خلافتهم كانت متقاربة إلى حد كبير (٢) ، قال هذا قبل شروعه بعرض مفهوم الضرورة في نحو سيبويه والمبرد (٣) ، معقّباً على ذلك بقوله ، « وإذا وقفنا مع الآراء السابقة التي تمثل المدرسة البصرية بزعميها ... ، نلاحظ أنهما قد طبّقا مصطلح الضرورة على ميدان الشعر ، كما طبّقا مصطلح الشدوذ على ميدان النثر (٤) » ، ولكنه تسامل مرة أخرى ،

---

(١) فتحي عبد الفتاح الدجني ، ظاهرة الشدوذ في النحو العربي ، ٣٩ ، وما بعدها .

(٢) م . ن ، ٣٩ .

(٣) م . ن ، ٣٩ - ٤١ .

(٤) م . ن ، ٤١ - ٤٢ .

- هل بقي الشذوذ محصوراً في دائرة النشر وحده ؟ .

- أم خرج عنها ؟ .

- وهل بقي لنا أن نطلق على الشعر شذوذاً ؟ .

- ومتى ؟ (١٠)

وقبل أن يعطي خلاصة ما انتهى إليه . نبه على ما وجدته مما يُشبه أن يكون اتفاقاً - في الحقيقة - بين سيويه والمبرد على أن الضرورة ضرب من الشذوذ اللغوي في الشعر وحده دون سواه . بحيث لا يجوز لنا أن نطلق مصطلحها على أساليب النشر العربي . فاختصاصها بالشعر وحده كاختصاص مصطلح الشذوذ بالنشر وحده . وعدُّ الباحث هذا العُرف وجهة نظر المدرسة البصرية . ولكنه - كما قال - قد لاحظ مع تطور الدراسة النحوية نفسها مفهوماً جديداً . أو إيضاحاً آخر . طرأ على مفهوم الشذوذ الذي يخص الأساليب الشعرية (١١) . كما يوقع في أنفسنا - بعد هذا - أن الشذوذ في واقعه التطبيقي نوعان :

- شذوذ في لغة الشعر .

- وشذوذ في لغة النشر .

وقد خلص الباحث إلى : « أن الخروج عن القياس في ميدان الشعر . لا يُسمى ضرورةً . إلا في حالة واحدة . وذلك : إذا لم يرِدْ له نظير في كلام منشور (١٢) » .

وانتهى باحث آخر إلى : أن الضرورة محصورة فيما وقع في الشعر مخالفاً للقياس . ولم يقع له نظير في النشر . فإن وقع . عُذَّ شاذاً في الشعر والنشر معاً (١٣) . والشذوذ عنده : « مخالفة اللفظ العربي مفرداً ومركباً ما عليه بقية أفراد بابه في نشر مَنْ يُعْتَدُّ بعربيته . أو في شعر مَنْ يُعْتَدُّ بشعرهم . بشرط ورود تلك المخالفة بعينها في نشر معتدِّ به . ويحكم عليها فيه بالشذوذ (١٤) » .

(٥) م . ن . ١٢ .

(٦) م . ن . ١٢ .

(٧) م . ن . ١٣ .

(٨) محمد عبد الحميد سعد . مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ١ / ص ١٥٦ . مقالته . الضرورة عند النحويين .

(٩) الكاتب نفسه . مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٤ . مج ٣ / ص ١٢٨ . مقالته . الشذوذ اللغوي . وقرامات القرآن الكريم . والجدير بالإشارة إليه في هذا الموضع . أن هذه المقالة . ومقالة « الضرورة عند النحويين » المذكورة في الهامش السابق . مأخوذتان - فيما يبدو لنا - من رسالة الكاتب . الموسومة بـ « الشذوذ والضرورة في لغة العرب » . - ماكتبناه عن هذه الرسالة في . الص ٣٧١ - وما بعدها .



وها هنا تكمن مشكلة التداخل بين الشذوذ والضرورة . وتتفاقم آثارها في تقويم لغة الشعر، بوصفها مجال التطلع الفني إلى حرية لغوية، تتسق فيها المادة اللفظية ووجوه التركيب مع المضمون الأدبي . وقد أشار باحث حديث - كما أسلفنا - إلى : أن النحاة لم يَعمُوا هذه القضية وعياً دقيقاً . على الرغم مما تهيأ لهم من التفكير بالفرق اللغوي بين الشعر والنثر (١) .

وكان الألوسي قد فهم من كلام ابن جني : أن الشذوذ أعم من الضرورة (٢) . ونحن لانشك في كونه أوسع منها أيضاً من الناحية الإحصائية . إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن الشاعر بإمكانه أن يقول كل شيء . وأن يحكم النحاة على قسم من كلامه : بأنه مقيس . وعلى آخر : بأنه ضرورة . تؤول إلى وجه . أو وَجْهٍ في القياس . وعلى ثالث : بأنه لا يؤول إلى شيء من ذلك . فليس بعيداً أن تكون نسبة هذا القسم كبيرة جداً . كالذي نراه اليوم في كثير من أساليب الانشاء ولغة الشعر العربي في العصر الحديث .

وإذا كان بمقدور الناقد اللغوي أن يوزع المادة التي تجتمع لديه من هذا القسم الثالث في ثلاثة مجارٍ . كان ابن جني قد شقها في تصنيف الشواذ . وهي :

- المطرد في القياس . الشاذ في الاستعمال .
- المطرد في الاستعمال . الشاذ في القياس .
- الشاذ في القياس والاستعمال معاً .

بعد أن يتأتى له فهم هذه المجاري اللغوية باستيعابه الأولي لفحوى الصحة اللغوية التي يمثلها لنا « الاطراد في القياس والاستعمال » (٣) . فإن الضرورة - بوصفها خروجاً عن القياس - لم يؤثر عن أحد من النحويين أن حاول تصنيف مظاهرها في مثل هذه المجاري . لأنها خروج راجع إلى أصول لغوية . يمكن الاهتداء إليها بالبحث ومحاولة التقصي . ونحن لدى قراءة مائثر عن البصريين في نقد الكسائي . من أنه « كان يسمع الشاذ الذي لا يجوز من الخطأ . واللحن . وشعر غير أهل

(١) طي أبو المكارم ، أصول التفكير النحوي ، ٢٧٨ - ٢٧٩ و - ص ٢٥٢ .

(٢) الضرائر ، ٢٨ . و - ص ٢٥٢ .

(٣) الخصائص ، ١ / ٩٦ - ٩٧ . و - الدراسات اللغوية والصوتية عند ابن جني ، ٢٤٩ . وما بعدها . وظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٣١ . وما بعدها أيضاً .

الفصاحة ، والضرورات ، فيجعل ذلك أصلاً ، ويقيس عليه (٣) . نواجه مشكلة تقويمية صعبة في الحد بين المستويات اللغوية ، إن لم يكن هذا النص نفسه دليلاً على اختلاط تلك المستويات قديماً في بعض الأذهان ، وإلا فكيف تصح هذه التسوية العامة بين الخطأ ، والشذوذ ، والضرورة ؟

أما الضرورة ، فليست عندنا من الخطأ في شيء ، وذلك ماسنعي بتفصيله في موضع لاحق ، وأما التداخل بينها وبين الشذوذ ، فالنحاة لم يزودونا بما يُشبه أن يكون حداً قاطعاً بينهما ، وأما المعيار الذي يمكن أن نجترحه نحن في هذا الخصوص ، فاستحضار ما بين مصطلحيهما من صلة فنية من شأنها أن تكون مدخلاً للتقريب العرفي بينهما ، فحين يكون الشذوذ في المعجم : « ندرة » ، وقلة ، وغربة ، وتفرقاً (٤) . ومن الضرورات ، ماهو ، نادر ، وقليل ، وغريب ، فضلاً عن مفارقة ذلك كله لدارج القياس ، فإن موضوع « الاتحاد » بين الظاهرتين ماثلة في أصل هذه المفارقة ، ليس إلا ، والذهاب إلى عددهما ظاهرة واحدة ليس بدعاً ، بل إنه منزع تيسيري في دراسة الظواهر العامة التي أنشأتها في المتن اللغوي دواعٍ بيئية واجتماعية وفنية ، استجابت لها لغات الأنواع الأدبية استجابات متقاربة ، فما كان من خروج عن القياس في النشر المرسل لا يختلف بحال عما خرج عنه في الشعر ، والنثر المسجوع ، والأمثال ، إلا أن تعدد الظاهرة الإيقاعية المتمثلة في وزن الشعر وقافيته سبباً بارزاً من أسباب توسيع ذلك الخروج ، وتنوع أنماطه في الشعر وحده ، دون غيره من أنواع الكلام الأدبي عند العرب .

انرجع بعد هذا ، فنقول ، لقد عرضنا آنفاً قولنا باحثين حديثين في حصر كل من الضرورة والشذوذ ، وجدنا فيهما تنصيماً على ضابطي « عدم الورد » ، وعدم الوقوع (٥) . في معرض نفى النظر النثري لضرورة الشعر ، وعندنا ، أن استعمال هذين الضابطين موحٍ باتفاق أو شبه اتفاق على أن هذا النفي يمكن أن يصل لدى اللغوي والناقد حد القطع الجازم أحياناً بانعدام النظر النثري المنشود للضرورة حقاً ، وذلك قد يستفيض ، أولاً يستفيض ، تبعاً لقدرة ذينك على الاستقراء ، وصبرهما وإنفاقهما الزمن الطويل في دراسة كل ظاهرة من ظواهر الخروج عن القياس .

(٣) معجم الأدباء ، ٣ / ٢٥٤ ، و - إنباء الرواة ، ٢ / ٢٧٤ ، و - ص ١٢٥ .

(٤) اللسان ، مادة ، شذذ ، ٥ / ٢٨ - ٢٩ .

(٥) - ص ٣٠٢ .

وصعوبة هذا وتعدّره ، تجعل القطع بانعدام ذلك النظر لتلك الضرورة الشعرية قضية خاضعة للأخذ والرد ، ولكن ذلك لا يمنع أن يكون البحث في المادة المحفوظة لدينا من التراث النثري عملاً مساعداً ومهماً في تحقيق الاستعمال الشعري تحقيقاً علمياً ، يعين على معرفة الظواهر اللغوية المقبولة ، والمستنكرة ، والمرفوضة في لغة الشعر ، بيد أننا لانميل إلى الجزم بعدم ورود ذلك النظر النثري ، كيما نجعله قطعاً للتردد بين حمل الظاهرة اللغوية في الشعر على الضرورة ، أو على الشذوذ ، فربما كانت تلك الظاهرة نفسها طرفة من سلوك لغوي ، لم نُحِط به علماً أو جمعاً ، ومن هنا ، فاستعمال ضابط « لم يُعثر عليه » أدق وأسلم - في رأينا - من القطع بعدم ورود النظر النثري ، أو عدم وقوعه ، لدواعٍ منهجية ، من واجبنا الالتزام بها في الحكم على الظواهر اللغوية القديمة .

وعندنا ، أن العُرف الذي يَحُدُّ بين مصطلحي « الضرورة » ، والشذوذ ، بناءً على مقارنة مستمرة بين الشعر والنثر ، قديمٌ ، من أمثلته القرينة إلينا مذهباً عبد القادر البغدادي ( ت ١٠٩٣ ) ، في دراسة شاهدين اثنين من شواهد رضي الدين الاسترابادي في شرحه لكافية ابن الحاجب ،

- أولهما ، متصل بقضية دخول « حتى » على الضمير ، وكان الرضي قد حمل هذا الأسلوب على الشذوذ في تعليقه على قول الشاعر ،

فلا والله لا يُـلـفـي أناسٌ فتى حتاك يا ابن أبي يزيد (١٦)

واستحسن البغدادي « أن يُعدَّ ، ضرورةً ، » « لأنه لم يرد في كلام منشور (١٧) » ، وقد شرح الألوسي هذه القضية كلها في معرض كلامه على مفهوم الضرورة ، بقوله (١٨) : « ومنهم من قال ، إن الضرورة هي التي لم ترد في النثر ، ولما تسلك المبرد في جواز جر « حتى » ، للضمير بقول الشاعر : فلا والله .... البيت (١٩) واعترض عليه الرضي بأنه شاذٌّ ، فاعترضوا عليه بأن الأحسن ، أن يقول ، ضرورةً ، فإنه لم يرد في كلام منشور » .

( ١٦ ) شرح الكافية ، ٢ / ٣٠٣ .

( ١٧ ) خزنة الأدب ، ٤ / ١٤١ .

( ١٨ ) الضرائر ، ٣٤ .

( ١٩ ) - شرح الفصل ، ٨ / ٣٣٦ ، مع الهوامع ، ٢ / ٣٣ .



وقد نصَّ النحاة في مواضع كثيرة على أن هذه الظاهرة ضرورة ، وليست شذوذاً ، قال ابن عصفور : « ومنه - يعني : من إبدال الحكم من الحكم - أن يستعمل الحرف للضرورة استعمالاً لا يجوز مثله في الكلام .... ومثل ذلك قول الآخر ، فلا والله ... البيت . فحكم لـ ، حتى بحكم ، إلى . بدلاً من حكمها لما اضطرَّ ، لأنَّ معناهما واحد ، وهو ، انتهاء الغاية ، فجرَّبها المضمَر ، كما يُجرَّب ، إلى . وحكمها في الكلام . إذا كانت جارة ، أن لاتجر إلا الظاهر (٢٠) » . وقال ابن هشام ، حتى ..... تكون حرفاً جاراً ، بمنزلة ، إلى في المعنى والعمل ، ولكنها تخالفها في ثلاثة أمور ، أحدها ، أن لمخفوضها شرطين ، أحدهما ، عام ، وهو أن يكون ظاهراً ، لا مضمراً ، خلافاً للكوفيين والمبرد ، فأما قوله ،

أَتَتْ حَتَّاكَ تَقْصِدُ كُلُّ فَجٍّ      تُرْجِي مِنْكَ أَنَّهَا لَا تَخِيبُ

فضرورة (٢١) .

- والثاني من مذهبي عبد القادر البغدادي ، متصل بقضية استعمال « بلى » تصديقا للموجب من الاستفهام ، فقد حمل الرضي الاسترابادي هذا الأسلوب على الشذوذ في تعليقه على قول الشاعر ،

وقد بَعَدْتُ بالوصلِ بيني وبينها      بلى إنْ مِنْ زَارِ القبورِ ليبعدا (٢٢)

وهنا ، مال البغدادي في تأكيد فرقه بين الضرورة والشذوذ إلى منهج استقرائي مفضل (٢٣) ، أوما فيه إلى مازعه بعض النحاة من أن « بلى » تستعمل بعد الإيجاب . كما في البيت ، والقياس في مثل هذه الحالة . أن يُجاب بـ « نعم » ، وعنده ، أن الرضي إنما حمل قول الشاعر على الشذوذ ، ولم يقل : ضرورة ، لمجيء مثله في الحديث الصحيح . فقد أخرج البخاري في كتاب : الأيمان والنذور من صحيحه . عن عبد الله بن مسعود - رضي الله عنه - أنه قال : « بينما كان رسول

(٢٠) ضرائر الشعر ، ٣٠٩ .

(٢١) معني اللبيب ، ١ / ١٣٣ ، و - أيضاً ، قول المرادي في : الجنس الثاني ، ٤٩٩ ، وتوضيح المقاصد ، ٢ / ١٩٠ - ١٩١ .

(٢٢) شرح الكافية ، ٢ / ٣٥٥ .

(٢٣) الغزاة ، ٤ / ٤٨٤ .

الله - صلى الله عليه وسلم - مُضَيَّفَ ظَهْرِهِ إِلَى قُبَّةٍ مِنْ أَدَمٍ يَمَانِي . إِذْ قَالَ لِأَصْحَابِهِ : أَتَرْضَوْنَ أَنْ تَكُونُوا رُبْعَ أَهْلِ الْجَنَّةِ ؟

قَالُوا : بَلَى .

قَالَ : أَفَلَمْ تَرْضَوْا أَنْ تَكُونُوا ثُلُثَ أَهْلِ الْجَنَّةِ ؟

قَالُوا : بَلَى .

قَالَ : فَوَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ ، إِنِّي لِأَرْجُو أَنْ تَكُونُوا نِصْفَ أَهْلِ الْجَنَّةِ (٢٤) .

قال البغدادي (٢٥) ، « وبلى الأولى ، أجيب بها الاستفهام المجرد من النفي ، وهو موضع ، نعم ... وكذا جاء في صحيح مسلم في كتاب ، الهبة ، عن النعمان بن بشير ، قال ، انطلق بي أبي ، يحملني إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فقال ، يا رسول الله ، إشهد ، اني قد نخلت النعمان كذا وكذا من مالي . فقال ، أكل بنيك قد نخلت مثل ما نخلت النعمان ؟ قال ، لا .

قال ، فأشهد على هذا غيري . ثم قال ، أيسرك أن يكونوا إليك في البر سواء ؟

قال ، بلى .

قال ، فلا إذا (٢٦) .

وأشار البغدادي إلى موضع آخر في صحيح مسلم . ثم قال ، « ففي الموضعين أيضاً ، وقعت ، بلى في جواب الاستفهام المجرد - يعني ، من النفي - وهو موضع ، نعم (٢٧) » .

ونفهم من هذا ، أن البحث عن النظر النثري للاستعمال اللغوي الوارد في الشعر ، كيما يُرتاح إلى حمله على الشذوذ ، أو على الضرورة ، تبعاً للعشور على ذلك في النشر ، أو عدم العشور عليه . لا يقتصر على النظر فيما وصل إلينا من نصوص نثرية مُزكاة . كالقرآن الكريم ، أو محررة كالجُمهرة الغالبة من أمثال العرب وخطبها ووصاياها . مما لا يُشكَّ في أصوله ومتونه وطرق نقله . بل يتعدى ذلك إلى النظر في متون

(٢٤) - فتح الباري بشرح البخاري ، ١٤ / ٣٣٤ .

(٢٥) الخزائن ، ٤ / ١٨٥ .

(٢٦) - صحيح مسلم ، بشرح النووي ، ١١ / ٦٨ .

(٢٧) الخزائن ، ٤ / ١٨٥ ، و - إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، ٩ / ٣٧٣ .

الأحاديث النبوية ، التي تقرر بأخرة أن يُعتمد على طائفة منها في الاستشهاد النحوي . بعد أن قُصِر النحاة في ذلك زمناً طويلاً (٢٨) ، فهذه الروافد - بما تمثله في الأعم الأغلب من العربية القياسية - ليست مبادئ لرصد مظاهر الخروج عن القياس اللغوي العام ، إلا ما كان من ذلك مظهراً لهجياً ، لم يدخل في إطار التعييد اللغوي والنحوي ، لظروف نجهل منها اليوم أكثر مما نعلم ، وربما كان قصور الاستقراء من أقرب أسبابها إلينا ، وأكثرها إقناعاً (٢٩) ، ولا يخفى علينا أن وثاقة الروافد المشار إليها تجعل توقُّع عدم العثور فيها على أمثال الاستعمال اللغوي المستغرب الوارد في الشعر أكبر من توقُّع العثور عليها .

وإذا سلّمنا جدلاً بوجوب الاعتماد على الروافد المذكورة في البحث عن نظائر الضرورة الشعرية ، لكونها الذخيرة النثرية الباقية لدينا من عريتنا الأدبية ، فليس هناك ما يؤخذ على عبدالقادر البغدادي في معالجته لقضية « بلى » مقارنة بين الشعر والحديث الشريف غير إثارة مشكلة الفصل الحاد بين مصطلحي « الشذوذ » والضرورة » في الاستعمال .

إن تأليف صورة للوحدة الفنية بين الضرورة والشذوذ ، بالإشارة إلى أن الضرورة لاتعمد أن تكون خروجاً عن القياس في الشعر وحده ، وأن الشذوذ خروج عليه في النثر وحده ، وأن وقوع ذلك في النوعين الأدبيين - معاً - شذوذ لضرورة ، يجعل من إثارة مشكلة الفصل الحاد بين المصطلحين في الاستعمال أمراً غير مناسب ، لما يُفضي إليه من تعقيد دراسة الظاهرة الواحدة ، منظوراً إليها في كلا النوعين الأدبيين ، وكأنها تمثل ظاهرتين متباينتين ، ولدينا - على سبيل المثال - أمثلة شعرية ونثرية على ظاهرة « فك الادغام » ، لم ندرسها - فيما تقدم - على أنها خطأ لظاهرتين لغويتين مختلفتين (٣٠) ، لامتد إحداهما إلى الثانية بصلة ، فليس ذلك من المنهج العلمي الدقيق في شيء ، لأن هذا الفصل سيجرُّنا - لامحالة - إلى قطع العلاقة بين « بلى » المستعملة في الشعر بعد الإيجاب ، وبين ماورد على هذا النحو نفسه في الحديث الشريف ، وبهذا يتضح لنا أن الفصل بين الضرورة والشذوذ ليس سليماً من ناحيته النظرية والتطبيقية .

( ٢٨ ) = كلامنا للفتضب على حجة الاستشهاد بالحديث في : ص ٩٠

( ٢٩ ) = للدخل إلى دراسة النحو العربي : ص ٧٢ .

( ٣٠ ) = ص ١٥٢ ، وما بعدها .



وحيث يستقر لدينا أن صفة « الخروج عن القياس » وشيجة تجمع بين طبيعتي ما ينتأ من ذلك في الشعر والنثر، وأن دراسة كل اتجاه من هذين الاتجاهين محتاجة - لغرض تنظيمي مجرد - إلى مصطلح خاص، فمن المناسب أن يشار في هذا الصدد إلى أن النحاة قد وصفوا طائفة كبيرة مما صادفوه من مظاهر ذلك الخروج في الشعر بالضرورة. وبقيت طائفة أخرى لم يترددوا في حملها على الشذوذ. وكان ذلك سبباً من أسباب خلافهم المعروف في تمثيل الكلام العربي. وتقرير قواعده النحوية واللغوية. وسبباً لذلك الخلط الذي نعرفه في كتبهم بين ما هو ضرورة، وما هو شذوذ، بحيث أصبح الشعر ميداناً لاستعمال المصطلحين معاً، وموقفنا النظري - نحن - من هذا، أن تستقل الظواهر الخارجة عن القياس في الشعر بمصطلح خاص. يلائم فهمنا لطبيعة التجربة اللغوية في هذا النوع الأدبي. وما يتصل بها من آثار النظام العروضي الصارم، الذي جعله النحاة أنفسهم محور التفرقة بين الشعر والنثر (٢١).

ومن هنا، فليس هناك قيمة لذلك الضابط الذي يعد ما خرج عن القياس في الشعر شذوذاً، لضرورة. شريطة الوقوع على ما يناظر الظاهرة المأخوذة بالدراسة في نثر من يُعتد بعربيته، فأقوال من قبيل:

- الشعر موضع، ألفت فيه الضرائر (٢٢).

- الشعر نفسه ضرورة (٢٣).

- والشعر محل الضرورة (٢٤).

لا تخلو من دلالة على أن كل مانع عليه في لغة هذا النوع الأدبي من مظاهر الخروج على القياس ضرورة مطلقة. سواء أثير لها على نظير في نثر مُعتد بعربية صاحبه، أم لم يعثر.

وينبغي على هذا، أن تُصنّف تلك المظاهر كلها في قسمين:

- ظواهر معتادة، مما جرى النحاة على عدّه من قبيل الضرورة، لأنهم لم يعثروا له على نظير نثري لأسباب مختلفة، من أبرزها، قصور الاستقراء، وصعوبة ذلك في دراسة كل الاستعمالات الشعرية والنثرية في عربيّتنا الأدبية.

- ظواهر شاذة، مما جرى النحاة على عدّه من قبيل الشذوذ الخالص لأنهم عثروا له

(٢١) - أصول التفكير النحوي، ٢٢١.

(٢٢) - ضرائر الشعر، ١٣.

(٢٣) - الاقتراح، ٤٣.

(٢٤) - الخزائن، ١ / ٥٣٣.



على نظير نشري في البقية الباقية لديهم من كلام العرب .  
وتفادياً لمشكلات البحث في التراث النثري ، وصعوبته ، ومزالق الاعتماد عليه في الحد  
بين الضرورة والشذوذ . يكون السعي إلى إبقاء مصطلح « الضرورة » خاص  
الاستعمال في تقويم لغة الشعر منهجاً سليماً ، يبعدنا عن الملاحاة التي نشبت بين  
النحاة أنفسهم - لاسيما المتأخرون منهم (٣٥) - في الحكم على بعض ظواهر لغة  
الشعر ، وهي ملاحاة مرذها ، قلق في تمثّل معنى الضرورة والشذوذ قبل كل شيء ،  
ولجوء ملحوظ إلى المقايسة بين لغتي الشعر والنثر ، على تعذر أن تكون أسباب هذه  
المقايسة متاحة للناقد اللغوي في كل وقت .

تقول هذا ، ونحن نسأل ، من لنا - على سبيل المثال - بأن إدخال « حتى »  
الجارة على الضمير لم يقع في نثر عربي فصيح ، ليصحّ حكم الرضي الاسترابادي  
على مجيئها ذلك في الشعر بأنه شاذ (٣٦) ، مع ذهاب جمهور البصريين إلى أن ذلك  
ضرورة (٣٧) ، واستحسان عبد القادر البغدادي استعمال مصطلح « الضرورة » دون  
مصطلح « الشذوذ » في تقويم الظاهرة المذكورة ، وذلك لعدم ورود ما يناظرها - كما  
قال - في كلام منشور (٣٨) ، وعجّب وصوله إلى هذا الحسم الموحى - ضمناً -  
بكمال الاستقراء ، وليس هناك شك في كوننا لم نخطّ جمعاً وتدويناً بترائنا  
الشعري القديم كله ، ناهيك عن الالمام بترائنا النثري ، كيما ندعي أن دخول  
« حتى » على الضمير ، لم يرد فيه .

ونحن إذ نشير مثل هذا الشبهة في صحة ما ادّعاه البغدادي ، لاتفوتنا إشارة إلى أن  
مراجعة أصول الظاهرة المشار إليها في مكتبتنا النحوية ، تقفنا على أن سيوييه لم  
يُجز إدخال « حتى » على الضمير (٣٩) مطلقاً ، وأجازه المبرد ، قياساً على إدخال  
« إلى » عليه ، واعتماداً على قول الشاعر ،

وَأَلْفِيهِ مَا يَخْشَى وَأَعْطِيهِ سُؤْلَهُ      وَالْحَقُّهُ بِالْقَوْمِ حَتَّى لَا حَقَّ (٤٠)

(٣٥) - ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، ٤١ .

(٣٦) - ص ٣٥ .

(٣٧) ( المدارس النحوية ، ١٣٦ ، و - مفني اللبيب ، ١ / ١٣٣ .

(٣٨) ( الغرانة ، ٤ / ١٤١ .

(٣٩) - الكتاب ، ٣ / ٢٨٣ ، وقارن بـ ، المدارس النحوية ، ١٣٦ .

(٤٠) ( الغرانة ، ٤ / ١٤٠ .

وقد رُذِّ مذهبُه هذا . بأنه قياس مع الفارق . وذلك لقوة « إلى » وأصالتها . وضعف « حتى » وفرعيتها .

ولم يشر علاء الدين الأربلي ( ت ؟ ) - وهو صاحب الرد المذكور - إلى حقيقة هذا الضعف . وتلك القوة (١١) . وعندنا . أن ذلك ذو علاقة باشتراك الأداتين في الدلالة على انتهاء الغاية . واختلافهما فيما تؤديانه في السياق من وظائف نحوية ودلالية . ذلك أن « إلى » أصيلة في وظيفة الجر (١٢) . « وحتى » متعددة الوظائف في كلام العرب . ترد فيه جارة (١٣) . وعاطفة (١٤) . وابتدائية (١٥)

وإذا عرفنا أن الضمير بعد « حتى » . يمكن أن يكون ضمير رفع . أو نصب . وجر (١٦) . تبعاً لوظيفتها النحوية . فغير بعيد أن يُعزى منع سيويه لادخالها عليه إلى حيلة من الخلط الدلالي بين الضمائر في الأوضاع النحوية المشار إليها . ولعل مما يتصل بهذه الفكرة من الوجهة العروضية والصوتية . أن يُتصور الضمير في « حتاه » رفيعاً منفصلاً . مشعّ الواو مفتوحها . على النحو الآتي :

● ( حتى هو لاحق ، عِلن مفاعِلن ) ●

ولكن هذه الهيئة الصوتية غير واردة في بحر الطويل . ولا يمكن أن ترد فيه أيضاً . لذا . كان الشاعر مضطراً إلى اختزال واو الضمير . وإلحاق هائه الباقية بأول التفعيلة الرابعة من البيت .

أما من ناحية الرسم . فكتابة هذه الهاء منفصلةً مضمومةً بضمة قصيرة . لا تختلف عن هيئتها لدى إلحاقها بـ « حتى » الواردة في البيت لغير وظيفة الجر . بدليل مجيء الضمير بعدها رفيعاً . خلافاً لإلحاق الكاف بها . ذلك الإلحاق الذي

( ١١ ) جواهر الأدب في معرفة كلام العرب . ٣٦٤ .

( ١٢ ) = معنى اللبيب . ٧٤ / ١ .

( ١٣ ) م . ن . ١٣٣ / ١ .

( ١٤ ) م . ن . ١٣٧ / ١ .

( ١٥ ) م . ن . ١٣٨ / ١ .

( ١٦ ) = جواهر الأدب في معرفة كلام العرب . ٣٦٤ .

رفضه سيبويه (١٧)، وجوّزه المبرد (١٨)، وعنه الرضي الاسترأبادي: شنوذاً (١٩)،  
والبغدادي: ضرورة لانعدام ما يناظره في كلام منشور (٢٠)، أوجب باحث حديث،  
أن يُعزى إلى عربي مُعتد بلغته (٢١)، ومعنى هذا أن وروده - على سبيل الفرض -  
في نشر من لا يعتد بعربيته، لا يُبعد اتصال كاف الضمير بـ «حتى» عن دائرة  
الضرورة إلى دائرة الشنوذ.

ونسأل هنا، هل أن النحوي الذي وصف هيئة «حتاك» بالشنوذ، قد ارتاح -  
بعد الاستقراء - إلى أن العثور على نظير ذلك في نشر عربي فصيح غير متوقع،  
بحيث اكتسب حكمه لدى من يرتضيه صفة القطع والمضاء التام، أم أنه معلق على  
ما يمكن أن يسفر عنه استقراء جديد، ليس بعيداً أن يقفنا في نص قديم من  
خطبة، أو مثل، أو وصية، أو غير ذلك، على «حتاك»، أو «حتاه»، ليستجد  
حينئذ عدولاً عن التمسك بالحكم المشار إليه آنفاً، إلى حكم آخر جديد، ربما  
يكون نقلة من الوصف بالشنوذ، إلى الوصف بالضرورة، أو بالجواز المطلق.

وليس ثمة أكثر قلقاً - في رأينا - من هذا المزلق التطبيقي، الذي يمكن أن  
يتفاقم خطره في درس معياري كالنحو العربي، فيشير الاشتباه في كثير من أحكام  
النحاة على ظواهر الضرورة والشنوذ، على الرغم من كونه ناشئاً في أصله نتيجة خطأ  
منهجي، هو المقارنة المستمرة بين أساليب النشر وأساليب الشعر، المؤدية إلى  
خلاف شكلي - كما يقال - في استعمال مصطلحي الضرورة والشنوذ.

ونزعم أن تفادي هذا المزلق غير متاح لنا إلا بالاقلاع عن فكرة الاعتماد على  
لغة النشر في الحكم على ظواهر لغة الشعر، وعد كل ماخرج عن القياس من هذه  
الظواهر ضرورة مطلقة، كيما يستقر لدينا - بعد ذلك - نظر تقدي خاص في دراسة  
لغة الشعر، من أصوله، استعمال مصطلح «الضرورة» في وصف أية ظاهرة  
مستغربة، أو مثيرة للتساؤل في اللغة المذكورة.

(١٧) الكتاب، ٢ / ٢٨٣.

(١٨) = شرح المنفصل، ٨ / ١٦، جمع الهوامع، ٢ / ٢٣.

(١٩) شرح الكافية، ٢ / ٢٠٣.

(٢٠) الغزاة، ٤ / ١٤١، و = ص ٢٠٥.

(٢١) محمد عبد الحميد سعد، مجلة كلية الآداب، الرياض ١٩٧٤، مج ٣ / ص ١٢٨، مقالته الشنوذ اللغوي.

وقراءات القرآن الكريم، و = ص ٢٠٢.



نقول هذا . ونحن نعلم أن سيبويه كان يحكم على أي استعمال شعري بالضرورة . دون الشذوذ دائماً . ولكنه لم يَخلُ أحياناً من ميل إلى إيهام شديد في بعض المواقف (٥٢) . من ذلك قوله - على سبيل المثال - في الكلام على « كم » الخبرية : « والتفسير الأول في : كم أقوى . لأنه لا يُحمَل على الاضطرار والشاذ . إذا كان له وجه جيد (٥٣) » .

وكان قد أوماً في دراسته لهذه الأداة . قبل حكمه المعياري هذا . إلى ثلاثة وجوه :

- جرماً بعدها مباشرة . كَرُبَّ . لاتحاد معنييهما في الكلام .
  - جره بمن مضمرة .
  - نصبه في لغة ناس من العرب . كنصبه بكم الاستفهامية . وذلك بمعاملة « كم » الخبرية معاملة الاسم المنون (٥٤) . الذي لا يتصل بما يتلوه اتصال إضافة .
- ونحسب أنه قد خُصَّ الوجه الأول بالقوة . لعدم الحاجة فيه إلى تقدير أو تمحل . يدخل القضية في إطار الاضطرار والشذوذ المذكورين في عبارته النقدية ذكراً مبهماً . لا يتضح لنا من خلاله فصل كافٍ بين هذين النمطين من الأداء اللغوي .
- وإذا رجعنا إلى أمثلته في دراسة القضية . وجدناها خليطاً من شعر ونثر . سبق الشعر منها تمثيلاً على تفصيلات الوجهين الثاني والثالث من الوجوه الثلاثة المذكورين (٥٥) . بعد التمثيل للوجه الأول بمثالين نثريين . هما :
- كم غلام لك قد ذهب .
  - وكم رجل أفضل منك (٥٦) .

ولو كان في أحد هذين المثالين الجارين على حذف واحد ما يُستغرب . أو يُحتاج فيه إلى تقدير أو تمحل . لترتب على سيبويه أن يحكم عليه - مباشرة - بأنه شذوذ . لضرورة (٥٧) . مراعاة لطبيعة نوعه الأدبي . وإن كان هذا النوع نثراً نحويّاً .

(٥٢) ظاهرة الشذوذ في النحو العربي . ٤١ .

(٥٣) الكتاب . ٢ / ١٦٤ .

(٥٤) م . ن . ٢ / ١٦١ - ١٦٢ .

(٥٥) م . ن . ٢ / ١٦٢ .

(٥٦) م . ن . ٢ / ١٦١ .

(٥٧) ظاهرة الشذوذ في النحو العربي . ٤١ .



مصنوعاً للتمثيل به ، ولكنه تثرّ على أية حال . ناهيك عن كون سيبويه قد تعود التمثيل لكثير من الضرورات التي أحتمل وقوعها في الشعر بأمثلة ثرية ، لافتقاره إلى ما يعضدها به من نصوص شعرية مناسبة . مع علمنا بأن تعضيدها بأي نص شعري ، من شأنه أن يُخرجها من حيّز الفرض النحوي إلى الواقع اللغوي الشاخص ، من ذلك ، على سبيل المثال - أقواله ،

- فإن اضطرّ شاعر ، فقَدّم الاسم ، وقد أوقع الفعل على شيء من سببه ، لم يكن حدّ الاعراب إلا النصب ، وذلك نحو : لمّ زيدا اضربه . إذا اضطرّ شاعر ، فقَدّم ، لم يكن إلا النصب في : زيد ، ليس غير ، لو كان في شعر (٥٨) .  
- كما أنه لو اضطرّ الشاعر في « متى » وأخواتها ، نصب ، فقال : متى زيدا رأيت (٥٩) .

- وإن اضطرّ شاعر ، فأجرى « إذا » مجرى « إن » فجازى بها ، قال : أزيد إذا تر تضرب ، إن جعل « تضرب » جواباً ، وإن رفعها ، نصب ، لأنه لم يجعلها جواباً (٦٠) .

وإذا لم يصح عدّ هذا الجمع بين الضرورة المتصورة ذهنياً ، ومثالها النثري المصنوع ، دليلاً آخر على أن حقيقة الضرورة عند سيبويه غير بعيدة عن حقيقة الشذوذ ، فهو - لا شك - واضح الدلالة على أن هاتين الظاهرتين تلتقيان في مجرى واحد ، هو مجرى الخروج عن القياس المألوف في النظام اللغوي ، وذلك يجعلنا لانشك في كون « الضرورة » والشذوذ - تطبيقياً - مصطنحين لظاهرة لغوية واحدة .

### الضرورة واللهجات العربية :

من المعلوم لدينا أن المتاح لنا من علم لغوي مدّون في مصادرنا النحوية واللغوية القديمة لا يعدو أن يكون وصفاً لعربية موحدة ، أشبه ما تكون بالوادي الكبير ، الذي صبّت فيه روافد قبلية كثيرة ، لكل منها خصائص صوتية ، وصرفية ، ونحوية ، ودلالية معينة ، فضلاً عما يجمعها من ظواهر لغوية عامة .

(٥٨) الكتاب ، ١ / ٩٨ .

(٥٩) م . ن ، ١ / ١٢٧ .

(٦٠) م . ن ، ١ / ١٣٤ .

ومن واجبنا حيال هذا التراث . أن ندرس منه ماله صلة بضرورة الشعر .  
ونقول ، « ماله » - هكذا - بالحصص . وقد سبق باحث إلى إعدام ، عدّ فيه كل  
ما حمل على الضرورة لهجةً عربية . وقال : « والضرورة الشعرية ... في حاجة إلى  
دراسة جديدة ، تستقرئها ، وتردّها إلى أصولها . لأن هذه التي يسمونها ، ضرائر ،  
تلجئ ، إليها طبيعة الشعر ، ليست - في رأينا - إلا لهجات عربية ، وهي ليست  
خاصة بالشعر ، على ما سيظهر من دراستنا للقراءات القرآنية ، وهي ليست كذلك  
ضرورة ، إلا إذا كنّا نقصد منها : انتقال الشاعر من لهجة إلى أخرى ، خضوعاً للوزن  
الشعري . ولكنّا نحسب أنهم لم يكونوا يعنون ذلك » (١١) .

وكان أحمد علم الدين الجندي - أوفى المعاصرين دراسةً لللهجات العربية  
القديمة - قد أوضح العلاقة بين الضرورة واللهجة إيضاحاً تطبيقياً ، تناول فيه  
ظاهرتي « قصر الممدود ، ومد المقصور » في لهجات القبائل (١٢) ، مشيراً إلى أن كل  
واحد من الممدود والمقصور ، ينقسم باعتبار الاطراد وعدمه ، قسمين :

- قياسي ، وهو ما يبحث عنه الصرفيون .

- وسماعي ، ومرجعه ، النقل والورود عن العرب .

وأن الصرفيين قد أفاضوا في حديثهم عن قياسي النوعين ، ووضعوا له ضوابط  
وقوانين ، بنوها - في أكثر الأحوال - على إستقراء غير كامل ، ولهذا كثُر الجدل  
بينهم ، لأنهم أدخلوا فيه جميع ما أثر عن القبائل العربية من لهجات مختلفة ، خلافاً  
لواجبهم في إفراد نهجٍ لللهجات ، ونحو آخر للفصحى ، ولهذا شذّذوا صيفاً في المقصور  
والممدود ، وضعفوها ، وأولوها ، أو بتروها ، إن لم يجدوا لها تأويلاً - من عندهم -  
أو تحويراً ، أو حملوها حملاً على مركب الضرورة (١٣) .

ولم يكتفِ الباحث بهذا التقويم النقدي لسلوك النحاة ، بل أيده بعرضٍ خلاف  
الكوفيين والبصريين في قصر « العداء » ، في الأعشى ،

والقارحُ العدَا وكل طِمْمَرَة      ما إن تنالَ يدُ الطويلِ قذالها

( ١١ ) عبده الراجعي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ص ٥٧ .

( ١٢ ) اللهجات العربية في التراث ، ص ٤٣٤ ، وما بعدها .

( ١٣ ) م . ن . ص ٤٣٤ .

و « الصفراء » في قول الأقيشر الأسدي ،  
وَأَنْسَتْ لَوْ بَاكَرَتْ مَشْمُولَةً      صَفْرًا كَلَوْنَ الْفَرَسِ الْأَشْقَرِ

وخلافهم الأشد في مد « غنى » ، في قول الشاعر ،  
سَيُغْنِينِي الَّذِي أَغْنَاكَ عَنِّي      فَلَا فِقْرَ يَدُومُ وَلَا غِنَاءَ

ورأى أن « الغناء » في هذا البيت ، ليس من : غانيته ، بمعنى : فاخرته  
بالغنى ، ولا من : الغناء - بفتح الغين - ، بمعنى : النفع ، كما تأول ذلك بعضهم ،  
واستدل على نقض هذا التأويل ، بأن الشاعر قد قرن « الغناء » بـ « الفقر » ، فدل  
ذلك على أنه من : « الغنى » المقصور (٦٥) ، لا « الغناء » الممدود .

أما ظاهرة المد - التي منعها جمهور البصريين ، وأجازها جمهور الكوفيين (٦٥) ،  
ووصل من أمر هذا الخلاف إلى أن تجرأ البصريون على قراءة طلحة بن مصرف ،  
( يَكَاذُ سَنَاءُ بَرَقَ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ ) (٦٦) ، فاتهموها بالشذوذ (٦٧) ، لتصحيح ما وصفه  
الباحث « بقانونهم المخترع المستقى من استقراء ناقص » - فمجيب : السنا ، المقصور ،  
ممدوداً في القراءة المشار إليها ، ينفي كونها في الشعر ضرورة ، ذلك أن القراءة  
لاتخضع للضرورة ، وهي - عنده - حذو لهجة عربية ، كان على النحاة أن يفسروا بها  
ظاهرة المد في الشعر ، بدل جنوحهم على القراءة باللاتهام ، فضلاً عن جرأتهم الضارية  
في نقد هذه الظاهرة في الشواهد العربية الأصلية التي تؤيدها ، قبل حملها على  
الضرورة ، دون « أن يعرفوا - على حد قوله - أن الضرورات ، التي قالوا بها ، إنما  
تعكس اللهجات العربية في أمانة ، وتصورها ، فتُحسِنُ تصويرها (٦٨) » .

وقد حاول الجندي تأكيد هذه الفكرة العامة عن العلاقة بين الضرورة الشعرية  
واللهجة ، بالإشارة إلى أن الشعراء لا يُضطرون إلى شيء ، إلا أنهم يرجعون فيه إلى لغة  
بعضهم ، وأن ضرورتهم التي أساء النحاة فهمها ، وأغمدوها في جسم اللغة ، كلما  
تصادمت مع تشريعهم اللغوي ، ليست إلا لغات لبعض لعرب ، يجب احترامها  
لسبيين ،

(٦٥) م . ن . ٤٣٥ ، و = ضرائر الشعر ، ٤٠ .

(٦٥) = الإنصاف ، ٧٤٥ / ٢ .

(٦٦) سورة النور ، الآية ٤٣ .

(٦٧) شرح التصريح على التوضيح ، ٢ / ٢٩٣ ، و = المحتسب ، ١١٤ / ٢ .

(٦٨) اللهجات العربية في التراث ، ٤٣٥ ، ٥١٤ ، و = اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١١٧ .



- تمثيلها لبيئة لغوية .
- صلاحها حقلاً لدراسة اللهجات (٦٩) .

وإذا بدا للقاريء ، أننا مهتمون في كلامنا هذا - ما سلف منه وما يُستقبل - بمناقشة أحمد علم الدين الجندي ، فنحن نردّ هذا الاهتمام إلى سبب فني . نلاحظ فيه قيمة كتابه « اللهجات العربية في التراث » ، ومقدار ما قدم لنا فيه من معرفة عامة بهذه المادة القديمة ، كما صورتها كتب اللغة والنحو ، وما قدمه في هذا السياق من تصوير واضح للعلاقة بين اللهجة والضرورة ، تقول هذا ، وقد لمسنا تقصير المعنيين القدماء بدراسة الضرورة في تصوير هذه العلاقة ، فابن عصفور - الذي جمع لنا في كتابه « ضرائر الشعر » أربعة وثمانين ومئة نمط منها ، عارضاً شواهدا ، ومذاهب النحاة واللغويين في تناولها - لم يُعنَ بالإشارة إلى ما يمكن أن يفسر من ذلك بأنه لهجة ، إلا في مواضع قليلة جداً ، منها ،

- التنبيه على أن صرف مالا ينصرف في الكلام ، لغة لبعض العرب (٧٠) .
- الإشارة متابعاً لأبي الحسن الأخفش إلى أن حذف صلة الضمير وتسكينه ( لهو ، - لة ) لغة لأزد السراة (٧١) .

- الإمساك عن نسبة التزام الألف في التثنية إلى قبيلة معينة (٧٢) .

وإذا أردنا تقويم هذه المعلومات المقتضية ، أشرنا أن الصرف إطلاقاً كالذي في الإشارة الأولى - غير صحيح ، ناهيك عن كونه مشكلة من مشكلات الدرس اللهجي في هذا الوقت ، فضلاً عن كونه مشكلة من نوع آخر . يواجهها دارس الضرورة الشعرية ، حين ينبري لرد ظاهرة معينة منها إلى لهجة من اللهجات القديمة .

أما الإمساك في الإشارة الثالثة عن نسبة التزام الألف في التثنية إلى قبيلة معينة فهو إطلاقاً أيضاً ، ولكنه مضلل وغير علمي ، لأنه يوقع في أنفسنا أن هذه الظاهرة عامة ، بيد أننا وجدناها في تراثنا اللغوي معزوة إلى كنانة من القبائل العربية ، وبني الحارث بن كعب ، وبني العنبر ، وبني الهجيم ، وبطون من

(٦٩) م . ن . ٤٣٥ .

(٧٠) ضرائر الشعر ، ٢٥ .

(٧١) م . ن . ١٢٤ .

(٧٢) م . ن . ٢٠٨ .

ربيعة ، وبكر بن وائل ، وزيد وخثعم ، وهمدان ، ومُراد ، وعُدرة (٧٣) ، هذه القبائل التي كانت منبثة في مواطن كثيرة من شرقي شبه الجزيرة العربية ، وبالقرب من مكة ، وفي شمال اليمن (٧٤) ، وأما نسبة حذف صلة الضمير وتسكينه ، إلى أزد السراة - كذا بالتخصيص - فمضللة وغير علمية أيضاً ، لأنها لم تسلم لأبي الحسن الأخفش ، ولا ابن جني من بعده ، وابن عصفور اللذين استشهدوا عليها بقول يعلى الأحول الأزدي ،

فظلت لدى البيت العتيق أخيلهمو      ومطوأي مشتاقان لـ أرقان (٧٥)

وقلنا ، « لم تسلم » ، لأننا وجدنا الكسائي قد أسند الظاهرة نفسها إلى عقيل وكلاب أيضاً ، ونبه أبو حيان على أن هؤلاء كانوا يقرأون قوله تعالى ، ( لِرَبِّهِ لَكُنُودٌ ) (٧٦) بسكون الهاء (٧٧) ، ومعرفتنا الجغرافية عن مساكن أزد السراة ، وعقيل ، وكلاب ، تقول ، إن الأزد المذكورين كانوا بُدَاة ، يسكنون سروات الحجاز ، وعقيل ، تسكن البحرين في المنطقة الشرقية من شبه الجزيرة العربية ، وكلاب ، بطن من عامر بن صعصعة ، وقد سبق لهؤلاء أن سكنوا جهات المدينة المنورة ، وفذك ، والعوالي ، قبل أن ينتقلوا إلى الشام (٧٨) .

فدبس لنا بعد هذا أن ندعي اختصاص اللهجات بقبائلها وأماكنها على وجه التخصيص ، والجزم ، وكأنها خالصة من عوامل التداخل اللغوي والاجتماعي ، ومعنى هذا كله ، أن ابن عصفور لم يُقدِّم لنا في كتابه أكثر من إشارات لهجية ناقصة وغير دقيقة ، مع كونه قد وضع كتاباً خاصاً في الضرورات ، كان من واجبه فيه أن يرد طائفة منها إلى لهجات عربية قديمة ، ولكنه - جرياً على عادة النحاة - لم يُعن بهذه الناحية عناية كافية .

( ٧٣ ) البحر المحيط ، ٢ / ٢٥٥ ، ص ١ / ٤١ .

( ٧٤ ) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١٨٥ - ١٨٦ .

( ٧٥ ) الخصائص ، ١ / ١٢٨ ، ٣٧٠ ، للعتب ، ١ / ٢٤٤ ، خزنة الأدب ، ١ / ٤١ .

( ٧٦ ) سورة العاديات ، الآية ٦ .

( ٧٧ ) البحر المحيط ، ٢ / ٤٩٩ .

( ٧٨ ) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ١٦٤ .





وهذا التردد من شأنه أن يُلَبِّس علينا حقيقة الضرورات ، وطبيعية علاقتها  
باللهجات العربية ، وقد رأينا الباحث يجعل من نتائج دراسته : أن أستطاع الفصل  
في المجالات التي تلتبس فيها الضرورات باللهجات ، وذلك بالاحتكام إلى القراءات  
القرآنية واللهجات الحديثة (٨٤) ، على أساس ، أن القراءة القرآنية لا ضرورة فيها ،  
وأن اللهجة الحديثة يمكن أن تكون امتداداً للهجة القديمة (٨٥) .

ومما نأخذه عليه أيضاً ، اعتماده على قول الأخفش الأوسط ، « وليس شيء  
يضطرون إليه ، إلا وهم يرجعون فيه إلى لغة بعضهم (٨٦) » في جعل الصلة بين  
الضرورة واللهجة ضربة لازب ، وبعبارة أخرى حديثة ، تقول ، جعلها علاقة لزومية ،  
تكون فيها اللهجة سنداً للضرورة في كل ما يخرج به الشاعر عن القياس المألوف في  
العربية الموحدة .

وعندنا - وقد أرجعنا قول الأخفش في موضع سابق إلى قول سيبويه ، « وكل  
شيء يضطرون إليه ، إلا وهم يحاولون به وجهاً (٨٧) » - أن الأخفش أخذ ماعبر عنه  
سيبويه في هذا النص من قيمة معيارية ، تقطع الشك في صحة ما يُضطر إليه  
الشاعر ، بالإشارة إلى أن لكل ذلك وجوهاً في العربية ، إلا ما كان من أخطائه  
وهفواته ، فأفرغه من هذا المضمون التقويمي النقدي ، وشخّنه بمضمون مغاير ، لا  
علاقة له بقضية الخطأ والصواب من طرف قريب .

إذا بدا لنا أن نضع قول الأخفش في إطار تفسير تاريخي واجتماعي لمضمونه ،  
وجدنا ابن جني يصف حالة العرب القدماء ، بقوله ، « .. وذلك لأن العرب - وإن  
كانوا كثيرين منتشرين ، وخلقاً عظيماً في أرض الله - غير متحجرين ، ولا  
متضاغطين ، فأنهم بتجاورهم وتلاقيهم وتزاورهم ، يجرّون مجرى الجماعة في دار  
واحدة ، فيعضهم يلاحظ صاحبه ، ويراعى أمر لفته ، كما يراعى ذلك من مهمّ  
أمره (٨٨) » .

وقد أكد ابن جني هذه الحقيقة اللغوية الاجتماعية بأمثلة من مراعاة العربي  
للغة غيره (٨٩) ، ولكن أبا الحسن الأخفش كان قد جعل هذا التلاحق اللغوي ظاهرة

(٨٤) م . ن . ٥٩٠ .

(٨٥) م . ن . ٥٣٢ .

(٨٦) - شرح القصائد التسع المشهورات ، ٣٠٨ / ١ ، والزهر ، ٩٣ / ٢ .

(٨٧) = ص ١٨٥ .

(٨٨) الخصائص ، ١٥ / ٢ - ١٦ .

(٨٩) م . ن . ١٤ - ١٦ .

سائدة . لاتفسر الضرورة الشعرية - على ظاهر قوله - إلا بها ، والذي يفهم من قوله ، إن الشعراء كانوا يتبادلون وجوه الاستعمال اللغوي ، بحيث يصح أن تتصور - نحن اليوم - شاعراً أسدياً ، أو طائياً يمكن أن يكون شعره مادة لدراسة لهجة هذيل ، أو غيرها من القبائل ، وعبارة سيبويه الآتفة الذكر لاتملى علينا صحة هذا التصور ، ولا تشجع عليه البتة . فقصارها ، الإيماء إلى أن مانلاحظه في لغة الشعر من ظواهر لا يعدو أن يكون ،

- ظاهرة عامة في العربية الموحدة كلها .  
- وجهاً معروفاً في شيء من أصول هذه العربية ، كان يكون أصلاً متروكاً ، أو لهجة من لهجات العرب .

- خطأ محضاً .  
فإذا كان ظاهرة عامة ، فهو - إذا - ليس من الضرورة في شيء ، وإذا كان خطأ محضاً ، فهو ليس داخلاً فيها أيضاً ، وسنعود إلى تحقيق هذه القضية في موضع لاحق .  
أما إذا كان ثالث هذين ، فهو من ضرب الشاعر في آفاق العربية التاريخية واللهجية ، وعلى الدارس أن يدرك حدود هذه السياحة ، وأن يحاول - في هدي مايعرفه من حاجة الشاعر في شعره إلى حرية لغوية وفنية - رد ضروراته إلى تلك الجذور ، كيما يدفع عنه شبهة الخطأ ، ومغبة ماينبني عليها من وصمة الجهل باللغة ، التي يعد الشاعر نفسه مالكاً زمامها ، ومصرف أمرها .

وليس لنا - مع هذا - أن تتسع دائرة تفاؤلنا بنجاح هذه المحاولة دائماً ، بحيث نتنظر ألا يخيب لنا سعي في رد كل الضرورات إلى أصولها اللغوية ، بما في ذلك اللهجات العربية الكثيرة . بل إننا سنخفق في كثير من الأحيان ، وسنرى أن ادعاء الاخفش ، والجندي من بعده أضيّق مما توحى به عبارتهما من الإغمام ، فمن الضرورات مايمكن رده إلى لهجة معينة ، ومنها مالا يتهاى فيه ذلك ، وهو الأعم الأغلب مما أتيح للنحاة واللغويين أن جمعوه من المادة الشعرية القديمة ، وعلينا أن نعطي - فيمااستقبل - صورة عن التباس اللهجة بالضرورة ، ونعرض مابدا للدارسين أنه من معايير الفرق اللغوي بينهما ، وما نراه من منهج تطبيقي في هذا الخصوص .

## الظاهرة اللغوية بين اللهجة والضرورة :

من الثابت لدينا ، أن النحاة كانوا - في غمرة استشهادهم المستفيض بالشعر - يمزجون بين الرواقد القبلية ، وإلى هذا المزج يُعزى أغلب ما نراه من صفات التداخل بين لهجات العرب في مادة الدرس اللغوي والنحوي ، حيث التقى في المسألة الواحدة منها شعر أسد ، وتميم ، وطىء ، وهذيل ، على وفاق أو خلاف في شكل الاستعمال المستشهد له ، وطبيعته (٩٠) .

ومما يؤخذ على النحاة في تفسير أنماط من الظواهر اللغوية الواردة في الشعر ، حيرتهم بين حملها على الضرورة حيناً ، وعلى الشذوذ حيناً آخر ، وعلى لهجات العرب المختلفة الكثيرة حيناً ثالثاً ، من ذلك - على سبيل المثال - قول أحدهم في التعليق على قول الشاعر ،

فما سودتني عامر عن وراثية أبى الله أن أسمو بأم ولا أب

، « الشاهد فيه ، إسكان الواو في : أسمو ، وهو منصوب بأن ، فمنهم من يجعل ذلك لغة ، ومنهم من يجعله ضرورة (٩١) » . وقول الآخر في التعليق على قول الآخر ،  
أوراعيان لبعران شردن لنا كي لا يحسان من بعراينا أثرا  
، « قال الأندلسي ، إما أن يقال هي - يعني ، كي - لغة في ، كيف ، أو يقال حذف فاء ، كيف ، ضرورة (٩٢) » .

وإذا أردنا أن نعطي صورة مفصلة عن هذا التردد ، رأينا عبدالقادر البغدادي يعلق على بيت يعلى الأحوال الأزدي ، المذكور في موضع سابق ،

فظلت لدى البيت العتيق أخيلهو ومطواني مشتاقان له أرقان (٩٣)

(٩٠) = لهجة تميم ، وأثرها في العربية الموحدة ، ٤٨ - ٥٠ .

(٩١) شرح المفصل ، ١٠ / ١٠ ، و = خزنة الأدب ، ٢٥٧ / ٣ ، والمقاصد النحوية ، على هامشها ، ٢٤٧ / ١ .

(٩٢) شرح الكافية ، ١١٠ / ٢ ، الخزنة ، ١٩٥ / ١ ، شرح المفصل ، ١٠ / ٤ ، والأندلسي ، هذه النسبة لا تطلق - فيما نعلم - إلا على اللورقي ، قاسم بن أحمد بن اللوق النحوي ، المتوفى سنة ٦٦١ ، شارح مفصل الزمخشري ، = كشف الظنون ، ١٧٧٥ ، معجم المؤلفين ، ٩٤ / ٨ .

(٩٣) = ص ٣٨



وهو يتكلم على سكون الهاء في شطره الثاني . بقوله ، « على أن بني عقيل ، وكلاب ، يجوزون تسكين الهاء ... والذي نقله ابن السراج في ، الأصول ، وابن جنى في ، الخصائص ، والمحتسب ، وغيرهما ، أن تسكين الهاء لغة لأزد السراة . وجعله ابن السراج من قبيل الضرورة عندهم . قال ، وقد جاء في الشعر حذف الواو والياء الزائدة في الوصل مع الحركة ، كما هي في الوقف سواء ، قال رجل من أزد السراة ... وكذا يُشعر كلام أبي علي الفارسي في ، المسائل العسكرية . حيث قال ، هذا من إجراء الوصل مجرى الوقف . وأما قوله ،

### • ماحج ربة في الدنيا ولا اعترا •

فهذا خارج عن حد الوقف والوصل جميعاً ، والصواب ، أنه لغة ، لضرورة ، وإليه ذهب ابن جنى في موضعين من ، الخصائص ، قال في الموضع الأول ، وهو باب تعارض السماع والقياس ، ومما ضعف في القياس والاستعمال جميعاً بيت الكتاب ،

### • له زجل كأنه صوت حاد •

فقوله ، كأنه ، خُلس بحذف الواو ، وتبقية الضمة ، ضعيف في القياس ، قليل في الاستعمال ، ووجه ضعف قياسه ، أنه ليس على حد الوصل ، ولاحد الوقف ، وذلك أن الوصل ، يجب أن تتمكن فيه واو . كما تمكنت في قوله أول البيت ، له زجل ، والوقف يجب أن تحذف الواو والضمة فيه جميعاً ، وتسكن الهاء . فضم الهاء بغير واو منزلة بين منزلتي الوصل والوقف ....

وقال في الموضع الثاني .... وليس إسكان الهاء في ، له ، عن حذف لحق بصيغة الكلمة ، لكن ذلك لغة . وأما قول الشماخ ، له زجل ..... ، فليس هذا لغتين – يعني ، مما يجتمع للفصح في كلامه – لأننا لانعلم رواية حذف هذه الواو وإبقاء الضمة قبلها لغة ، فينبغي أن يكون ذلك ضرورة وصنعة ، لا مذهباً ، ولا لغة (٩٤) .

وشتان بين اللغة والضرورة (٩٥) . إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن إدراك الفرق بينهما يمكن أن يكون أصلاً من أصول دراستهما دراسةً مختلفةً عما عهدناه في كتب اللغة والنحو .

( ٩٤ ) خزائن الأدب ، ٢ / ٤٠١ - ٤٠٢ ، و = الأصول ، ٢ / ٧٦ ، الخصائص ، ١٢٨ / ١ ، ٣٧٠ ، المحتسب ، ١ / ٢٤٤ .  
ومن المناسب أن يُشار إلى أن البغدادي ، قد نقل نصه عن ابن جنى بتصريف يسير .  
( ٩٥ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٣٢ .

وحين يكون الفرز بين أشكال الاستعمال وخصائص كل منها مسألة كبيرة الفائدة لدى الدارس اللهجي الحديث . فإن ذلك لم يكن هماً مباشراً من هموم نحائنا القدماء (٩٦) . الذين لم يغبهم في تناول أية قضية لغوية غير استخلاص مظهرها المطرد . وإفراغه في هيئة قاعدة جامعة مستقرة (٩٧) . وهم - في جمعهم لكلام القبائل . والمقارنة بين لهجاتها . والنفاذ منها إلى وصف الخطوط العامة للظواهر المطردة الموحدة فيها - لم يعنوا عناية تفصيلية مقصودة بفروق تلك اللهجات . وما يتصل بها من طوايع الائتلاف والاختلاف بين هذا الاستعمال أو ذلك . وطبيعة ما قاموا به . أنهم وضعوا قواعد العربية وضعاً توفيقياً . يلائم ما اتخذوه في درسه من منهج تعليمي . لا يرجو غير إنضاج المعرفة اللغوية في الأذهان . وملاحظة ما يطرأ على اللغة من طواريء اللحن . والعجمة . وتقشي الظواهر الضعيفة فيها . والشاذة . والمنكرة . وتضييق دائرتها . والعمل على إزالتها . والقضاء عليها . وكان هذا - في مجمله - هدفاً مثالياً . هفوا إليه على مر العصور . ولم يكتب لهم التوفيق الكامل في تحقيقه لأسباب . لاحاجة بنا إلى شرحها في هذا الموضع .

إن قاريء « ضرائر » الألوسي . يستوقفه بيت من الرجز التعليمي . يقول .

وربما تصادف الضرورة بعض لغات العرب المشهورة (٩٨)

ولأنهم نحن بأن يكون هذا الرجز لأبي سعيد القرشي . أو للأشموني . أو لشعبان الآثاري (٩٩) قدر اهتمامنا بإشارته الواضحة إلى تشاكل بين الضرورة واللهجة . عبر عنه الألوسي بمصطلح « الموافقة » . التي لا تُخرج الضرورة عن كونها ضرورة عند جمهور النحاة . لدى الوقوف على ما يناظرها في شيء من كلام العرب النثري (١٠٠) .

وهذا هو الأصل الذي نرى وجوب مراعاته في معرض دراستنا لأية ضرورة شعرية (١٠١) . ونجد أنفسنا - ونحن نعاني من التشاكل بين الضرورة واللهجة - محتاجين إلى ضابط لغوي نقدي . يحدد لنا حقيقة العلاقة القائمة بينهما .

(٩٦) م . ن . ٤٥٤ .

(٩٧) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية . ٥٨ .

(٩٨) الضرائر . ٣٤ .

(٩٩) = ص ١١٢ . متاً وعامشاً .

(١٠٠) الضرائر . ٣٤ . و = ص ٢٥٣ .

(١٠١) = موقف سيوييه من الضرورة . ٢٦٩ . مقالة خديجة الحديثي . ضمن كتاب . دراسات في الأدب واللغة .

وطبيعتها ، ومستوى وثاقها وضعفها ، وعلينا أن نلاحظ في هذا الصدد ما يدل عليه اقتران « ربما » بـ « تصادف » في قول الراجز ، من أن التوافق بين اللهجة والضرورة قليل ومحدود ، لا يمكن أن يكبر في نظرنا أكثر مما ينبغي له .

وليس غريباً - بعد هذا - أن ينص هنا وهناك على أن الظاهرة اللغوية قد تكون لهجة ، وقد تكون ضرورة ، وعندنا ، أن محاولة التأكد من كونها واحدة من هاتين محتاجة إلى درس مفصل ، يُبحث فيه عن شاعر بيتها ، ولهجة قومه ، وما عسى أن تمثله تلك الظاهرة من تلك اللهجة ، وسنقوم - نحن - فيما نستقبل بإعطاء صورتين مناسبتين عن أسلوب هذا الدرس ، نتمثل فيهما ظاهرتين لغويتين ، نجعل أولاهما مادة لنفي الضرورة ، وتحقيق اللهجة ، والثانية مادة لنفي اللهجة ، وتحقيق الضرورة .

أما الظاهرة الأولى ، فاختزال الكلمة ، والحذف منها ، كالذي عُرف من حذف نون « الذين ، واللنون ، واللنان » ، في لهجة بني الحارث بن كعب ، وبعض بني ربيعة ، وبين أيدينا للتمثيل على هذه الظاهرة أبيات ، أولها ، قول الأخطل ،

هما اللتا لو ولدت تميم      لقيل ، فخر لهم صميم (١٢)

والثاني ، بيت ، نسبته خالد الأزهري خطأً إلى الفرزدق ، وهو ،  
أبني كليب إن عمي اللذا      قتل الملوك وفككا الأغلالا (١٣)  
والثالث ، قول أمية بن الأسكر الكناني ،  
قومي اللذو بعكاظ طيروا شراً      من روس قومك ضرباً بالمصاقيل (١٤)

وقد عُدَّت ظاهرة اختزال الأسماء الموصولة في هذه الأبيات ضرورةً في النحو البصري ، معللةً بالتخفيف من طول الموصول بصلته ، ورأى الكوفيون ، أنها لغة ، سواء أطالَت الصلة ، أم لم تطل (١٥) .

(١٢) للقاصد النحوية ، على هامش ، الخزانة ، ١ / ٤٣٥ ، وقال البغدادى في الخزانة ، ٢ / ٥٠٣ ، « قال ابن الشجري ، وهذا البيت أنشده الفراء ، وقال العيني ، هو للأخطل ، وقد فتشت أنا ديوانه ، فلم أجده فيه » ، لذا فقد جعله ناشر شعر الأخطل ، برواية اليزيدي عن السكري ، ٣٩٨ ، في الأبيات التي لم يقف عليها في أصل ديوان الشاعر ، ولم يثبت لديه أنها ليست له ، و - شرح التصريح على التوضيح ، ١٣٢ / ١ .

(١٣) شرح التصريح ، ١ / ١٣٢ ، و - الضرائر ، ٦٨ .

(١٤) الخزانة ، ٢ / ٥٠٣ - ٥٠٥ .

(١٥) م - ن ، ٢ / ٤٩٩ ، و - اللهجات العربية في التراث ، ٥٥٧ .



وتهدينا العودة بالتحقيق التاريخي على هذه الآيات إلى أن شعراءها مختلفو الأصول ، وما فيها من ظاهرة حذف النون - كما أسلفنا - لهجة معززة إلى بني الحارث بن كعب ، وبعض بني ربيعة . والمعقول في هذه الحالة : الذهاب إلى أن مَنْ تكلم بهذه الظاهرة في شعره ، وهو من القبيلتين المذكورتين ، فهي لهجته (١٠٦) ، وَمَنْ تكلم بها ، وهو ليس منهما ، فلا شك في كونه قد سلك أحد مسلكين :

- أولهما ، الكلام على غير قياس لهجته .

- الثاني ، الاستجابة للضرورة الشعرية .

وينبني على معرفتنا ، أن الأخطل تغلبي ، وتغلب من ربيعة (١٠٧) ، أنه قد تكلم في البيت الأول على لهجة قبيلته ، وذلك يمنع أن يعد ضرورة كل ما يرى في شعره من حذف نون « الذين ، واللذون ، واللذان ، واللذان » . ومنه ما نراه في البيت الثاني الذي أشرنا آنفاً إلى أنه معزو خطأ إلى الفرزدق ، وهذا الخطأ يضعنا بين أمرين ،

- الأول ، حمل حذف نون « اللذان » على أنه ضرورة شعرية خالصة ، وقد مال المؤلفون في الضرورة إلى هذا التفسير (١٠٨) .

- الثاني ، تفسيره بأنه لغة (١٠٩) ، وقد نبه الألوسي على الوجهين في معرض واحد (١١٠) .

وليس لنا أن نميل إلى التفسير الأخير ، والفرزدق معروف لدينا أنه من تميم . وتميم من طابخة ، ومعنى هذا ، أنه من خندف ، لا من ربيعة (١١١) . وليس فيما نعرف عن لهجة قبيلته أنها مالت إلى الحذف المشار إليه ، وكل الذي نعرفه عن تعاملها مع الأسماء الموصولة تشديدها النون (١١٢) لا حذفها ، فما اقترفه الفرزدق - لو صح له البيت - عجيب ، لولا جواز تفسيره بالضرورة الشعرية ، أو بتأثره بلهجة الأخطل ، قرينه في الشعر والحياة .

( ١٠٦ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٥٧ .

( ١٠٧ ) الشعر والشعراء ، ١ / ٤٨٣ . و = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ١٧٥ .

( ١٠٨ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٦٤ ، ٨١ ، ٦١ ، ضرائر الشعر ، ٦٩ .

( ١٠٩ ) موارد البصائر ، اللوحة ٦٧ أ .

( ١١٠ ) الضرائر وما يسوغ للشاعر من التأثر ، ٦٨ .

( ١١١ ) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ١٧٧ ، ٢٣٣ ، ٢٩٧ .

( ١١٢ ) = لهجة تميم ، وأثرها في العربية للوحدة ، ١٦٨ .

وينقضي عجبتنا إذا علمنا أن البيت الذي نحن بصدده للأخطل أيضاً (١١٣) ، ذلك أن رواة الأخبار اتفقوا على أن عميه اللذين افتخر بهما هما : التغليبان ، عمرو بن كلثوم ، قاتل عمرو بن هند ، وأبو حنش عَصَم بن النعمان ، قاتل شرحبيل بن الحارث بن عمرو (١١٤) ، وهو إذ يختصر صيغ الاسماء الموصولة ، إنما يتكلم على عادة لهجته ، لأنه تغلبي ، وتغلب - كما أسلفنا - من ربيعة المتكلمة بهذه اللهجة (١١٥) .

وإذا كنا قد وصفنا حذف النون في بيت نُسِب خطأ إلى الفرزدق بأنه عجيب ، وعُدنا عليه باحتمال تفسيره بأنه يمكن أن يكون من قبيل التأثير بلهجات القبائل ، أو اللجوء إلى ظاهرة تيسيرية ، ينشدها الشاعر في لهجة أخرى غير لهجته ، فإن ذلك معروف في حقل الدراسات اللهجية ، منه تكلم أمية بن الاسكر الكناني بظاهرة حذف نون : « اللذون » ، في البيت الأخير من الايات الثلاثة المذكورة آنفاً ، ذلك أن كنانة غير منصوص على أن هذا الحذف من لهجتها ، فالظاهرة في شعر شاعرها - إذا - ضرورة (١١٦) ، أو ظاهرة تأثرية ، لاسبب لها إلا الضرورة أيضاً .

والا فما تفسير أن تُرى في : أشعار زهير ، وجريز ، ولييد بن ربيعة ، والعجاج ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة قطعة كقطعة طيء ، وهي : بتر اللفظ قبل تمامه ، نحو : ( ياأبا الحكم ، - ياأبا الحكا ) ، وهذه القطعة تشارك الترخيم في كونهما حذف آخر الكلمة ، ولكنها عامة ، ترد على كل كلمة ، حرفاً كانت ، أو فعلاً ، أو اسماً منادى ، أو غير منادى (١١٧) ، وقد وردت في قول زهير ،

خُذُوا حُنْرَكُمْ يَا آلَ عَكْرَمَ وَأَحْفَظُوا      أَوَاصِرُنَا وَالرَّخْمُ بِالْغَيْبِ تَذَكُّرُ (١١٨)

( ١١٣ ) = شعره ، صنعة السكري ، ٢٨ ، وضرائر الشعر ، ١٠٩ .

( ١١٤ ) نقائض جريز والأخطل ، ٧٣ ، و = الخزائن ، ٢ / ٥٠٠ .

( ١١٥ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٥٧ ، و = ص ٣٢٥ .

( ١١٦ ) م . ن . ٥٥٨ .

( ١١٧ ) = مجلة الخليج ، البصرة ١٩٦٦ ، ع ٥ / ص ٩٣ ، مقالة خليل العتية ، لهجة طيء ، وهي قسم ثان من دراسات في اللهجات العربية .

( ١١٨ ) الكتاب ، ٢ / ٣٦ ، و = شرح ديوان زهير ، ٣١٤ .

وقول جرير :  
ألا أضحت جبالكم رماما      وأضحت منك شائعة أماما (١١٩)  
وقول لبيد :

• درس المنا بمتالع فأبان • (١٢٠)

وقول العجاج :

• أوالفا مكة من ورق الحمي (١٢١) •

وقول عبید بن الأبرص :

• ليس حي على النون بخال (١٢٢) •

وقول علقمة بن عبدة :

كان ابريقهم ظبي على شرف      مفدّم بسبا الكتان ملثوم (١٢٣)

وأرادوا : عكرمة ، وأمامة ، والمنازل ، والخمام ، وخالدا ، وسباسب ، وهم جميعا ليسوا  
من طيء ، ليقطعوا هذه الكلمات قطع ترخيم في البيت الأول ، وقطعا اعتباطيا في  
بقية الأبيات .

وإذا بدأ لنا أثر الضرورة واضحا في صنيعهم ، فقد مال الجندي إلى تأكيد الوجه  
اللهجي لذلك ، بقوله (١٢٤) : « فليس شاعر من هؤلاء من طيء » ، وقد يقول قائل ،  
إنهم استعملوا هذا الحذف كضرورة ، ولكن الضرورات - كما أراها - ماهي إلا  
استعمالات لهجية قديمة ، تدل على ذكرى قديمة ، وأثر قديم فيها ، ومن العجيب :  
أن ديار هؤلاء الشعراء ... على قرب من ديار طيء ، فعبيد بن الأبرص من أسد ،  
وكانت أسد تسكن مكان طيء ، وزهير من مزينة ، وهم جيران طيء ، ولبيد من  
بني عامر ، وكانوا ينزلون الطائف ، يتصفون فيها لطيب هوائها ، ويتشتون في نجد  
قرب طيء ، وجرير والعجاج كلاهما من تميم ، وكانت بطون تميم تتصل بطيء -

(١١٩) م . ن . ٢٠ / ٢ ، و = شرح ديوان جرير ، ١٠ / ٢٢ ، والبيت فيه محرف ، مختلف الوزن .

(١٢٠) الخصائص ، ١٠ / ٨١ ، ٢ / ٤٣٧ ، و = شرح ديوان لبيد ، ١٢٨ .

(١٢١) الضرائر ، ٦١ ، و = ديوان العجاج ، ٢٩٤ .

(١٢٢) مع الهوامع ، ١٠ / ٨١ ، و = ديوان عبید ، ٦٥ ، والشرط فيه بلفظ مختلف تماما .

(١٢٣) الخصائص ، ١٠ / ٨١ ، ٢ / ٤٣٧ ، و = ديوان علقمة الفحل ، ٧٠ .

(١٢٤) اللهجات العربية في التراث ، ٤٦٠ .



ونلاحظ نحن : علقمة . بوصفه تمييزاً أيضاً (٣٠) . - وهؤلاء الشعراء كلهم أو أكثرهم من البدو ، الذين شاعت فيهم سمة حذف الحروف والحركات .

وعندنا ، أن هذا النص من الوجهة اللغوية الخالصة واضح الدلالة على تأثير العربي بلهجة جاره . ولكنه من الوجهة النقدية لا يمنع أن يكون الجنوح إلى أية ظاهرة لغوية غريبة عن لهجة الشاعر الأصلية طلباً لتيسير لغوي . لاتفسير له إلا الضرورة ، التي حاول الجندي نفيها عن شاعري الأبيات الثلاثة المتقدمة . بعد أن أسقطنا الفرزدق ، وصححت لدينا نسبة البيت المعزوم إليه إلى الأخطل .

والجندي ، إذ يحقق اللهجة ، وينفي الضرورة في الأبيات المشار إليها . يعتمد إلى عمل معاكس في دراسة شواهد أخرى . مُبدياً عجباً من نسبة إشباع الحركات إلى طيء ، المعروفة في لهجتها - كما أسلفنا - بظاهرة القطع (٣١) . بعد أن نسب إليها ابن دريد قول الشاعر :

● حتى كأنَّ الهوى من حيثُ أنظور (٣٢) ●

كما نسبها إليها أبو زيد أيضاً (٣٣) . ورد ذلك خليل العتية . بقوله (٣٤) ، « ومع إنكارنا ، أن الشاعر اضطرَّ إلى إشباع ، أنظر ، لإقامة الوزن . كما ذهب إلى ذلك ابن جني (٣٥) . وأبو علي القالي (٣٦) . وابن الأنباري (٣٧) . فإتينا ننكر أن يكون الاشباع ظاهرة طائية ، وذلك عائد إلى أمرين :

- أولهما ، أننا لم نجد أحداً من القدماء أشار إلى ظاهرة الإشباع تلك ، وعزاها إلى طيء غير أبي زيد ، ولم نجد في أشعارهم ما يعضد وجودها في لهجتهم .  
- والثاني ، الشك في صحة عزو هذا البيت إلى شاعر طائي . لأن هناك من يعزوه إلى

( ١٢٥ ) = علقمة ديوانه ، ٩ .

( ١٢٦ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٣ ، و - ص ٣٢٧ .

( ١٢٧ ) جمهرة اللغة ، ٢ / ٣٧٩ .

( ١٢٨ ) المخصص ، ١ / ١١٤ .

( ١٢٩ ) مجلة الخليج العربي ، البصرة ١٩٧٦ ، ج ٥ / ص ٦١ - ٦٢ ، مقالته ، لهجة طيء ، وهي قسم ثانٍ من : دراسات في اللهجات العربية .

( ١٣٠ ) = الخصائص ، ٢ / ٣٦٦ ، سر صناعة الإعراب ، ١ / ٢٠ .

( ١٣١ ) = المخصص ، ١ / ١١٥ .

( ١٣٢ ) = الإنصاف ، ١ / ٢٤ .

إبراهيم بن هرمة . وهو شاعر قرشي (١٣٣) . وفات الباحث أن ابن دريد قد نسب ظاهرة الاشباع هذه إلى طيء أيضاً .

أما الجندي . فقد بنى رده لهذه النسبة على خمسة أمور (٣٤١) .

— اشتجار ميل طيء إلى الحذف .

— عدم العثور على اسم قائل هذا البيت فيما تهيأ له من مصادر رئيسة .

— مجاء عن العلماء من أن هذا الاشباع وارد لإقامة الوزن .

— أن هذه الكلمة — يعني — أنظور — لم ترد نثراً عن طيء . حتى يحكم عليها بأنها لهجتهم .

— وأنها لو كانت لهجتهم حقاً . لكنا قد سمعنا صداها في لهجات اليمن في العصر

الحديث . لأن طيئاً من اليمن (٣٥٠) . فأهل قرية « اليمنية » يقولون — على

ماحكاه عنهم خليل نامي — حنتر . بمعنى : أنظر . وهي من : ( نثر : — نظر .

— نظر ) (٣٥١) . ولو كانت الصيغة ممدودة ممطولة الضمة . لكانت : ( حنثور : —

أنظور ) . ولكنها غير ممطولة في لهجة اليمن . فدل هذا الجندي على عدم مدها

ومطيلها في لهجة طيء . وأذاه إلى أن مد الضمة ضرورة . وليس لهجة .

ويتضح لنا من كل ماتقدم . أن الدرس اللغوي التاريخي من شأنه أن يضع

أيدينا على ملامح التشاكل بين اللهجة والضرورة . ولكننا نبقي — على أية حال —

محتاجين إلى معايير فاصلة . يمكن الارتياح إليها في الفرق بينهما . أو رد الضرورة

إلى اللهجة القديمة على وجه التحقيق .

أما تراثنا اللغوي القديم . فلم نعرف فيما اطلعنا عليه منه . مايمكن أن نعده

معياراً مناسباً للفرق بين اللهجة والضرورة (٣٥٢) . بل وجدنا فيه ما يبدو وكأنه

مداخلة بينهما في تفسير الظاهرة اللغوية . تقول هذا . وبين أيدينا من تراث ابن

جنبي — وهو من أوسع فقهاء لغتنا القدماء عناية باللهجة والضرورة — تعليقه — مثلاً —

على بيت رجل من هذيل .

( ١٣٣ ) = ديوان ابن هرمة . ١٨٨ .

( ١٣٤ ) اللهجات العربية في التراث . ٥٦٣ — ٥٦٤ . و = رسالة اللاتكة . ٢١٨ . وضرائر الشعر . ٣٦ .

( ١٣٥ ) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب . ٣٠١ .

( ١٣٦ ) = مجلة كلية الآداب . القاهرة ١٩٥٣ . مج ١٥ / ص ١٠٦ . مقالته . من اللهجات اليمنية الحديثة .

المجموعة الثانية . وهي نصوص من مدينة تعز وقرية تربة ذبعان .

( ١٣٧ ) تقول هذا باستثناء قول ابن السيد البطليوسي . وإنما يسمى لغة . ماكان مستعملاً في الكلام . وأما

ماينفرد به الشعر . فإنما يسمى ضرورة . = الحلل في إصلاح الغلل . ٣٩٢ .

فظلت في شر من اللذ كيدا كاللذ تزبى زبية فاصطيدا

بقوله : « فقد عدّ الناس : اللذ ، لغة في ، الذي ، ويمكن عندي ، أن يكون ذلك صنعة ، لا لغة ، وذلك أنه يجوز أن يكون حذف الياء تخفيفاً ، لطول الاسم بصلته ، فصار ، اللذ ، كما روينا عن قطرب ،

الـلذ لو شاء لسكانت براً أو جبلاً أشم مُشمخراً

فلما صار إلى ، اللذ ، أسكن الذال - يعني ، الهذلي - استثقلاً لكسره ، وإتباعاً لإقامة الوزن (٣٨) .

وهناك أقوال أخرى ، تمثلها باحث حديث ، ثم سأل : « أهي مسألة رأي ، وهوى ، تكون معه اللفظة - إن شئنا - لهجة ، أو لا تكون ، أم هو النقل والرواية ، تقطع معهما بأن اللفظ لهجة ، أو أنها من الإبدال ، أو الضرورة ، أو غيرهما (٣٩) ؟ » .

ولم يأل الباحث جهداً في ضبط موقف ابن جني في هذا الصدد ، فبنى على قوله : « إذا ورد في بعض حروف الكلمة لفظان مستعملان ، فالوجه وصحيح القضاء ، أن نحكم بأنهما كليهما أصلاً ، منفردان ، ليس واحد منهما أولى بالأصلية من صاحبه ، فلا تزال على هذا معتقداً له حتى تقوم الدلالة على إبدال أحد الحرفين من صاحبه ، وهذا عيار في جميع ما يرد عليه من هذا ، فاعرفه ، وقسّه ، تُصب - إن شاء الله (٤٠) » - نقول : بنى عليه أن أحكامه على الألفاظ من حيث كونها لهجة ، أو ضرورة أو إبدالاً ، أو غير ذلك ، منضبطة بالثبوت اللغوي الآتي :

أولاً ، تقوم الدلالة على أن اللفظ دخله الإبدال أو الضرورة ، وهو ليس لهجة ، في أربعة مواضع ،

- - إذا كان اللفظ بأحد الحرفين أعم تصرفاً منه بالحرف الآخر .
- - أن يكون أحد الحرفين أعم تصرفاً في لفظ آخر ، فيقاس عليه (٤١) .

(٣٨) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ٤٢ .

(٣٩) حاتم النعيمي ، الترميزات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، ٨٧ .

(٤٠) م . ن . ٨٨ ، سر صناعة الإعراب ، ١ / ٣٩ .

(٤١) م . ن . ٨٨ .



- أن يكون البديل غير ملتزم في كلام المنقول منه (١٤٢) .
  - أن يكون اللفظ ضعيفاً في القياس ، ولم يرد نصُّ على أنه لهجة (١٤٣) .
- ثانياً ، تقوم الدلالة على أن اللفظ لهجة ، وليس غيرها ، في أربعة مواضع :
- أن يرد نص بأنها لهجة ، وإن وجد ما يدل على أنها كانت في الأصل إبدالاً (١٤٤) ..
  - أن يكون ما ظاهره الإبدال في أقوام مختلفين .
  - أن تكثر الألفاظ على المعنى الواحد (١٤٥) .
- ثالثاً ، إذا لم تقم أي من الدالتين ، احتُمِل الأمران (١٤٦) .

والذي نلاحظه في هذا الثبوت - وقد استوفى حسام النعيمي أمثلته من كلام ابن جنبي ، وعرضها عرضاً وافياً (١٤٧) - أنه يضع بين أيدينا عياراً للألفاظ المفردة ، التي يمكن أن يشتبه فيها بين اللهجة ، والإبدال ، والضرورة ، أو غيرهما ، وذلك من قبيل ، ( إشاح ووشاح // الثوم والفوم // عصيت وعصيك // النات والناس // الخبيث والخبيث // حتى وعثى // الصقر والسقر والزقر ) إلى غير ذلك ، مما لا يمثل في واقع اللغوي التطبيقي تياراً واسعاً في مجرى الضرورة الشعرية ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ، أن إبدالاً من نمط ما ذكرناه ، إن وقعت في حشو الشعر ، لا يمكن أن تعد من الضرورة في شيء ، ولكنها إذا وقعت في قوافيه ، ملاحظة للصوت اللغوي الملتزم به في القصيدة من أولها ، فهي ضرورات ، ونحن نبني هذا على ملاحظة إبدال التاء من السين في قول علباء بن أرقم ،

- ياقُبْحَ اللهُ بني السعلاة •
- عمرو بن يربوع شرار النات •
- غير أعفَاء ولا أكيات •

قال أبو زيد ، « النات ، أراد ، الناس ، وأكيات ، أراد ، أكياس (١٤٨) » .

( ١٤٢ ) م . ن . ٨٩ .

( ١٤٣ ) م . ن . ٩١ .

( ١٤٤ ) م . ن . ٩٢ .

( ١٤٥ ) م . ن . ٩٣ .

( ١٤٦ ) م . ن . ٩٣ .

( ١٤٧ ) م . ن . ٨٨ - ٩٤ .

( ١٤٨ ) - النواصر ، ١٠٤ . وقارن بكلام كاتينوف ، دروس في علم أصوات العربية ، ٧٣ .

وتلزمنا بعد هذا إشارة إلى أن النعيمي قدّم لنا صورة أخرى عن موقف ابن جني من اللهجات ، بناها على قوله : « وكيف تصرفت الحال ، فالناطق على قياس لغة من لغات العرب ، مُصيب غير مخطيء » ، وإن كان غير ماجاء به خيراً منه (١١٩) . مشيراً إلى أنه لو ترك كلمته هذه من غير تقييد ، ولو مضى الناس على هذه الفتوى ، لما بقيت لغة أدبية موحدة بين العرب ، ولوجدنا من يقول في سعة الكلام : جاء أباك ، قياساً على : إن أباه وأبا أباه ، ومن يقول : رأيت الرجلان ، قياساً على قولهم ، قد بلغا في المجد غايتاهما ، ومن يقول : كان زيد قائم ، قياساً على قوله : إذا مت كان الناس صنفان ، وهكذا ، إلا إنه حاول أن يحتاط للأمر ، بأن فضل القول فيه ، فمنع تارة ، وأجاز أخرى (١٢٠) ، وذلك على النحو الآتي :

— أن تكون اللهجتان في الاستعمال والقياس متدائيتين متراسلتين ، أو كالمتراسلتين ، وحينئذ لك أن تستعمل أيتهما شئت ، أو تختار إحداهما على الأخرى ، لقوة في القياس ، تعتقدها فيها (١٢١) .

— أن تكون إحداهما قليلة الاستعمال ، والثانية شائعة كثيرة ، وحينئذ ينبغي أن تستعمل ماكثر استعماله ، متجاوزاً به ماقل (١٢٢) .

— أن يكون استعمال اللهجة في شعر أو سجع ، وحينئذ لا حرج في استعمال ما ثبت ضعفه لقلّة استعماله ، وليس لأحد أن يعترض على الشاعر أو الساجع لاستعماله اللهجة الضعيفة ، لأن الشعر والسجع مظنة الحاجة إلى ذلك للضرورة (١٢٣) .

وتتسع الحاجة — وحاجة الشاعر إلى استعمال اللهجات على هذا النحو — إلى عرف معياري عام ، يمكن الاعتماد عليه في تقويم الألفاظ ، وقد استطاع النعيمي الخروج من دراسته لأصول ابن جني في هذا المضمار بتوجيه سماء « ضابطاً » ، ولخصه بقوله « إذا ترددت اللفظة بين أن تكون لهجة أو ضرورة ، فلا بد حينئذ أن تكون اللفظة على غير اللهجة المشهورة التي عليها اللسان الأدبي ، وإلا ما تنازعت مع الضرورة ، فحينئذ ننظر في الناطق بها ، إن كان ممن يستشهد بكلامه ، كان الأولى ، أن يحمل على أنه تكلم بتلك اللهجة غير المشهورة ، وإن كان ممن لا يصح الاستشهاد بكلامه ، كان الأولى ، أن يحمل على الضرورة ، لأن الذي جاء بعد زمن الاستشهاد

( ١٤٩ ) الخصائص : ٢ / ١٢ .

( ١٥٠ ) الدراسات اللهجية والصوتية ، ٨٢ .

( ١٥١ ) م . ن . ٨٢ .

( ١٥٢ ) م . ن . ٨٤ .

( ١٥٣ ) م . ن . ٨٤ - ٨٥ .

متعلم للعربية ، والمتعلم ينبغي أن يلتزم اللغة الأدبية الشائعة ، فإذا تحول عنها ، فهو إنما يتحول بسبب ضرورة ، تحمله على ذلك ، فإن وردت اللفظة في الشعر بهذا الوصف عن يستشهد بلفته ، ولم يأت بها أثر ، أو رواية في النثر ، وكانت وحدها المشيرة إلى اللهجة أو الضرورة ، ترجحت فيها الضرورة ، لأن الشعر مظنة الضرورات ، إلا إذا وجد ما يعزز الميل فيها إلى أنها لهجة (٣٤) .

ولكننا مازلنا نتطلع إلى معيار فاصل بين اللهجة والضرورة ، فما خلاص إليه الباحث سديد في نقد ضرورات الألفاظ ، وتبقى ضرورات الزيادة والنقصان ، والتقويم والتأخير ، والتذكير والتأنيث ، وبقية مظاهر الضرورة في التركيب ، مما لا يقف عند حدود الإبدال داخل الكلمة الواحدة ، تبقى محتاجة من الناحية النظرية إلى ما يحقق فيها الوجه اللهجي ، وينفي الضرورة ، أو يظهر العكس وفق متطلبات الموقف اللغوي من الظاهرة الشاخصة في بيت الشعر ، وهنا نسال ، ماهي حدود الفروق اللهجية في القضايا المشار إليها ؟

ونقول في الإجابة على هذا السؤال ، إذا كان محور اللقاء بين الضرورة واللهجة هو الورد - كما قال النعمي - على غير المشهور فيما عبّر عنه في النص السابق بـ « اللسان الأدبي » جاعلاً شهرة الوجه اللغوي مرادفة لما يعبر عنه في جاري العادة بـ « القياس » المستقر في أذهان النحاة واللغويين طبق قواعدهم المستنبطة من درس كلام العرب ؛ شعرهم ، ونثرهم ، وأمثالهم ، وخطبهم ، ووصاياهم فضلاً عن عربية القرآن الكريم ، فإننا لا نشك في أن لكل لهجة قياساً أيضاً ، والشعراء القدماء المحتج بكمهم إنما جروا وفق هذا القياس الخاص ، بحكم سبقهم الزمني لبعض النحاة ، بيد أن العربية على أيامهم لم تكن « حشواً مكيفاً - كما قال ابن جني - وحشواً مهيفاً ، كثيرة الخلاف ، متعددة الأوصاف (٣٥) » ، لما نعرفه من استقرار أصولها العامة ، وانحصار فروقها اللهجية في شيء يسير من الفروع (٣٦) الدالة على عبقريتها ، وقدرتها على النماء والتطور ، والاستجابة لحاجات المتكلمين بها ، ويتصل بهذا أن كانت ضرورات شعرائها محصورة في إطار الفروع دون الأصول أيضاً .

( ١٥٤ ) م . ن . ٩٥ .

( ١٥٥ ) الخصائص ١٠ / ٢٤٤ .

( ١٥٦ ) م . ن . ١٠ / ٢٤٤ .



ومن هنا ، فليس هناك فرق لدينا بين الشاعر القديم والشاعر المولد إلا بمقدار التقاء اللغوي الذي تهيأ لأولهما قبل اختلاط العرب بالأمم الأخرى ، وظهور بواذر اللحن والعجمة والأساليب الرديئة في الشعر والكلام ، ولكن هذا لا يعني البتة ، أن تكون ضرورات أحمد شوقي من المتأخرين ، والبحتري من الشعراء العباسيين - على سبيل المثال - مختلفة عن ضرورات جرير ، وأمريء القيس ، وأضرابهما من المحتج بكلامهم ، لأن الأربعة يستجيبون في مراعاة الأصول اللغوية لقياس لغوي واحد .

وإذا عدنا إلى ضابط اللهجة لدى النعيمي ، وجدناه مبنياً - فيما نزعم - على ملاحظة الفرق بين ضرورات المولدين وضرورات القدماء المحتج بكلامهم ، وكأننا بالباحث - وهو يقرر ، ان الضرورة ينبغي ألا تكون سبيلاً للاتكاء على النادر القليل ، وترك الشائع الكثير من لغة العرب (٣٧) - لا يميل إلى أن ثقة ضرورات قديمة ، لأنه قد منح الشاعر القديم ذريعة التصرف في حدود ما يميله عليه فصاحته ، ورضي منه الحركة في دائرة هذا الامتياز ، بالكلام على قياس لهجته ، أو بالاستعارة من لهجات الآخرين ، وبهذا يتهيأ لنا أن نعد الضرورة سبباً فنياً ، والمادة اللهجية التي يستخدمها على غير قياس لهجته وجهاً تطبيقياً لها ، وعندئذ يتعذر علينا ما نقدر بوساطته الحد بينهما ، لأنهما بهذه الصفة وجهان لظاهرة لغوية موحدة .

ولعلنا نجد الدليل على هذا في دراستنا لظاهرة إشباع الحركات ، التي ردّ باحثان - كما أسلفنا - نسبتها إلى طيء (٣٨) ، ونفي أحدهما أن تكون لهجة عقيلية أيضاً ، وكان ابن منظور ، قد قال : « شاهد ، الخاتم ، ماأنشده الفراء لبعض بني عقيل :

#### ● وأغر من الخاتم صُغرى شمالياً (٣٩) ●

قال الجندي (٤٠) : « يبدو أنها - يعني : ظاهرة إشباع فتحة الخاء - لضرورة الشعر ، لاغير ، لأننا لو قلنا في البيت ، الخاتم ، لانكسر ، ثم إنه لم يرد عن عقيل أنها نطقت بتلك الصيغة في شعر غير هذا ، ولا ثر ، لذا فهو بالضرورة أشبه ، ولهذا

( ١٥٧ ) الدراسات اللهجية والصوتية ، ٨٥ .

( ١٥٨ ) = ص ٣٢٩ - ٣٣٠ .

( ١٥٩ ) اللسان ، مادة ، ختم ، ١٢ / ١٦٤ .

( ١٦٠ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٦٤ .

يقول ابن جنى : والعرب ربما احتاجت لإقامة الوزن إلى حرف مجتلب . كإشباع الفتحة . فيتولد من بعدها الألف (١٣١) . وربما كان مردُّ هذه الصيغ إلى خطأ الأطفال . لاسيما في البيئات البدوية . حيث لا يجدون مَنْ يصحح أخطاءهم . وهكذا تستقرُّ في منطقتهم .

ونحن لانرى وجهاً للاحتراز من التصريح بأن الضرورة الشعرية سبب مباشر في إنشاء صوت المد الطويل عن الحركة القصيرة . كيما يعبر عن ذلك بـ « يبدو » في قول الجندي . وقول باحث آخر (١٣٢) : « لقد أطلق اللغويون على هذا التحول في الدرجة - يعني : درجة الطول من غير تحوّل في المعنى - مصطلح : مطّل الحركات (١٣٢) . ويبدو أن استعماله قد كثر في الشعر . إذ أن الضرورة قد تتطلب شيئاً من مطّل صوت المد القصير . ليستقيم الوزن » .

وليس من همنا القيام في هذا الموضع بدرس صوتي مفصل لهذه الظاهرة . وإنما الإشارة إلى أن ابن عبدالحليم - وهو أوفى للتأخرين عنايةً بجمع شواهد الضرورة - قد زودنا بنصوص لزهير . والأعشى . والنابغة الذبياني . والفرزدق . ومحمد بن بشير الخارجي . وإبراهيم بن هرمة . وأبي ذؤيب الهذلي . وشعراء مجهولين آخرين . فيها إشباع حركات في حشو الشعر وقوافيه (١٣٣) . والمعروفون من الشعراء المذكورين أنفاً ليسوا - فيما نعلم - من طيء . ولا من عقيل : القبيلتين اللتين نسبت إليهما هذه الظاهرة . ولكن خطأ هذه النسبة . كما أكده أحمد علم الدين الجندي . وخليل العطية (١٣٤) . لا يمنع أن تكون الظاهرة نفسها في الأصل لهجة حقاً للقبيلتين . أو لغيرهما من القبائل العربية . ثم ساعد النظام العروضي على إشاعتها . وتكثير أمثلتها . والوصول بها إلى حيث يُظنُّ : أنها ظاهرة شعرية . تدعو إليها ضرورات الأوزان الشعرية والقوافي .

---

( ١٣١ ) = سر صناعة الإعراب ، ١ / ٣٧ . وقارن بكلام النعيمي في : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى ، ٣٢٦ .

( ١٣٢ ) غالب للطلبي ، أصوات المد في العربية ، ٢٨٨ .

( ١٣٣ ) = الخصائص ، ٣ / ١٥١ .

( ١٣٤ ) مولد البصائر لفرائد الضرائر . فصل : الإشباع في القوافي . اللوحة ٩ ب - ١٢ أ . وفصل : الإشباع في الحشو . اللوحة ١٢ أ - ١٤ ب .

( ١٣٥ ) = ص ٣٢٩ - وما بعدها

وهذا الالتباس بين الضرورة واللهجة يجعلنا لانجد غضاظة من التصريح بأن الحد بينهما مركب وعر، لاسبيل فيه إلى وجدان معيار تطبيقي شامل ودقيق، نقول هذا، وقد اطلعنا على ماعرضه الجندي في كلامه على ظاهرة تشديد واو، « هو »، « ويا »، « هي »، في قول الشاعر،

وإن لساني شهدة يُشْتَفَى بها وهو على مَنْ صَبَّه الله علقم  
وقول الآخر،

والنفس إن رُغِبَتْ بالغُفِّ أبيّة وهي ما أمرت باللُطْفِ تأتمِرُ .

وإنني، نعرفه من أمر هذه الظاهرة، أنها معزوة صراحةً إلى بني همدان (١٣١)، وكان الأثوسي قد نقل عن وصفهم بـ « المحققين من النحاة »، أن هذا التشديد ضرورة شعرية حتى عند الهمدانيين (١٣٢)، أنفسهم، فرأى الجندي، أن هؤلاء المحققين « قد غالوا فيما قالوه، لأنه متى نقل عن الأئمة وثقات اللغة، أنها لغة لقوم، وهم همدان، فكيف تكون ضرورة عندهم (١٣٣) »، وهذا القول يذكرنا بإشارة ابن السراج إلى أن حذف واو الضمير وتسكين هائه لم يكن لغة لأزد السراة، وإنما كان من قبيل الضرورة عندهم أيضاً (١٣٤).

ولم يكتف الجندي بما قاله في النص السابق، بل علق على شطر الحسين بن مطير الأسدي،

● ذاب السحابُ فهو بحرٌ كله (١٣٥) ●

بقوله، « وشتان بين اللغة والضرورة، وأرى أنها - يعني، ظاهرة التشديد - إذا وردت في نص لهمدان، فهي لهجتهم، وإذا جاءت عن غيرهم في شعر، فقد تكون ضرورة، أو أن العربي قد يتكلم على لغة غيره (١٣٦) ».

(١٦٦) مع الهوامع، ١ / ٦١، و = الدبر اللوامع، ١ / ٢٨، وحاشية الأمير على المفتي، ٢ / ٧٥.

(١٦٧) الضرائر، ١٧٩.

(١٦٨) اللهجات العربية في التراث، ٤٢١ - ٤٢٢.

(١٦٩) الأصول، ٢ / ٧٦، و = ص ٢٢٢.

(١٧٠) = الشعر والشعراء، ١ / ٩١، ومن الجدير بالإشارة إليه في هذا الموضع، أن حسين عطوان، جامع شعر

الحسين بن مطير، قد أثبت الضمير بهاء ساكنة، واولو مفتوحة، - مجلة معهد المخطوطات، القاهرة

١٩٦٩، مج ١٥، ج ١ / ص ١٣٥، مقالاته، الحسين بن مطير الأسدي، حياته وشعره.

(١٧١) اللهجات العربية في التراث، ٤٢٢.



ونحن لانشك في صحة هذا التفرع من الناحية النظرية ، بيد أن لنا عليه ثلاث ملاحظات ، تقرر فيهن ثلاثة أسئلة ،

أولاً ، إذا كان من فكر الباحث في تناول الضرورة أن موافقتها لبعض لغات العرب لا تُخرجها عن كونها ضرورة (٣٢) ، فلدينا سؤال عن ظاهرة التشديد في قول الحسين بن مطير ، أهى ضرورة ، أم لا ؟ .

ثانياً ، إذا ارتحنا إلى صحة مذكره اللغويون من أن الظاهرة التي نحن بصددھا لغة همدان ، فيم تفسر ورود « هي » مخففة الياء في أربعة أبيات من شعر أعشاهم (٣٣) ، فيها قوله ،

ولكنھما الأطماع وهي مُدْلَةٌ      دنت بي وأنت النازح المتباعذ (٣٤)  
أيصح أن يكون هذا التخفيف ضرورة ، أو مما تكلم به الأعشى الهمداني على لغة غيره ؟ ، ولعله قد خفف الواو أيضاً في مواضع أخرى ، مما لم يصل إلينا من شعره ، الذي لم نر في البقية الباقية لدينا منه بيتاً واحداً ، فيه شيء من تشديد واو الضمير ويائه .

ثالثاً ، إذا كان من المناسب في هذا الموضع التنويه بقول الكسائي ، « هُوَ ، أصله أن يكون على ثلاثة أحرف ، مثل ، أنت ، فيقال ، هُوَ فعل ذلك ، ومن العرب من يخففه فيقول ، هُوَ » ، والتنويه بحكايته عن بني أسد ، وتميم ، وقيس ، أنهم خففوا واوه بالسكون (٣٥) أيضاً ، فما هو التفسير اللغوي لتشديد الواو والياء في الشواهد الثلاثة المتقدمة ، وأولها ، لشاعر عباسي ، لم يجز على قياس لهجته الأسدية ، وجرى على قياس لهجة عربية أخرى قديمة .

( ١٧٢ ) م . ن : ٣٧٧ ، و = الضرائر : ٣٤ .

( ١٧٣ ) = الصبح للنير ، ٣١٥ ، ٣٢٢ ، ٣٤٠ ، في موضعين .

( ١٧٤ ) م . ن : ٣٢٢ .

( ١٧٥ ) اللسان ، مادة ، ها ، ٤٧٦ / ١٥ ، و = لهجة تميم ، وأثرها في العربية الموحدة ، ١٦٥ ، ودراسة اللهجات العربية القديمة ، ٧٧ .

وتتجمع هذه الاسئلة الثلاثة كلها ، بسؤال أخير ،  
كيف يتسنى لدارس أن يحدث بين الضرورة واللهجة في مثل هذا المضطرب ؟ .

ولا يخفى علينا أن محاولة ردّ الضرورة إلى إحدى اللهجات القديمة ، لا يمكن أن تقوم على غير معرفة وافية بالظواهر اللغوية والنحوية في تلك اللهجات ، ليتاح لنا أن نجعل مانعرفه منها وجهاً تاريخياً لضرورات الشعر ، قديمه ومولده ، ولكننا لمّا نزل محتاجين إلى تحديد تلك الظواهر قبل كل شيء ، وفهمها على حقائقها ، قبل عرض الظواهر الملحوظة في لغة الشعر عليها ، لتكون سنداً لها ، أو تظهر أنها خارجة عن القياس اللغوي العام ، أو الأقيسة اللهجية الخاصة ، على ضالة فروقها واختلافها عن ذلك القياس ، كيما ينتهي إلى الحكم على الظاهرة الشعرية بأنها مقيسة بأحد القياسين ، أو مستحقة للردّ والإطراح والحفل على الخطأ .

ونحسب أننا تقترب بهذا ، أو نكاد ، إلى ما نزع أنه « منهج » في تمثيل الضرورات من حيث علاقتها باللهجات ، ولكننا لاندعي أننا تقرر معياراً للحد بين المستويين ، ويقوم هذا المنهج على أساس من مراعاة جريان الشاعر في لفته على ثلاثة مستويات ،

- مطابقة القياس ، في اللفظ ، والتركيب ، أو مخالفته بضروراته الكثيرة المعروفة .
- الركون إلى لهجة معينة من لهجات العرب .
- الوقوع في الخطأ .

وهنا ، نرى ضرورة الاعتماد على نص القرآن الكريم في تحقيق متابعة الشاعر للقياس اللغوي ، بيد أننا لانجعل الاعتماد على قراءاته بمنزلة الاعتماد عليه ، لأن القرآن وقراءاته — كما قال الزركشي — حقيقتان متغايرتان (١٧٦) . فهو نص ، وهي طرق أداء ، واختيار في الأداء (١٧٧) أيضاً ، ومعنى الاختيار في هذا الموضع ، أن المؤهلين للقراءة قد عمدوا إلى القراءات المروية ، فاختروا منها ما هو الراجح عندهم ، وجرّدوا لأنفسهم طرقاً خاصة فيها (١٧٨) . لاتعدو أن تكون ممثلة لمستويات لهجية ، دعت الباحثين إلى تأكيد حقيقة لغوية واضحة ، مفادها ، أن القراءات مصدر أصيل لدراسة اللهجات العربية (١٧٩) .

( ١٧٦ ) البرهان في علوم القرآن ، ١ / ٣٨ .

( ١٧٧ ) = المحتسب ، ١ / ٢٤٢ . ٢٨٩ .

( ١٧٨ ) القراءات واللهجات ، ١٦٠ .

( ١٧٩ ) = اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ٨٣ . وما بعدها .

والاختيار بالمفهوم المشار إليه لا يعني : أن القراءات تنبني على اجتهاد أصحابها في التحقيق اللغوي لطرق الأداء . بل هي موقوفة على المنقول عن النبي - صلى الله عليه وسلم - بوصفها سنة متبعة مروية عنه (١٨٠) . قال أبو عمرو الداني : « وأئمة القراء لا تعمل في شيء من حروف القرآن على الألف في اللغة . والأقيس في العربية . بل على الأثبت في الأثر . والأصح في النقل . والرواية إذا ثبتت عنهم . لم يردّها قياس عربية . ولا فثولغة . لأنها سنة متبعة . يلزم قبولها والمصير إليها » (١٨١) .

وعلى هذا . وجب الاحتجاج بها جميعاً . لا يستثنى من ذلك شيء . حتى شواذها (١٨٢) . التي وصفها ابن جني بقوله : « ... وضرباً تعدى ذلك . فسماء أهل زماننا . شاذاً . أي . خارجاً عن قراءة السبعة . إلا أنه مع خروجه عنها . نازع بالثقة إلى قرائه . محفوف بالروايات من أمامه وورائه . ولعله . أو كثيراً منه . مساوٍ في الفصاحة للمجتمع عليه » (١٨٣) .

ونخلص من هذا إلى أننا بالمقارنة بين القرآن وقراءاته . نكون بين عريتين . ونقول هذا تحوزاً .

- الأولى : عربية النص القرآني . وهي براءة من كل الظواهر اللغوية المستنكرة . لأنه - كما قال المهدوي (١٨٤) ( ت ٤٤٠ ) - « لم يوجد في القرآن العظيم حرف واحد . إلا وله وجه صحيح في العربية » (١٨٥) . لا يخرج عن هذا حتى ما يلحظ في قوله تعالى : ( إن هذان لساحران ) (١٨٦) . أيضاً . بل لقد وجدنا من يقول في هذه الآية التي أثير حولها خلاف كبير (١٨٧) :

- 
- ( ١٨٠ ) البرهان ، ١ / ٣٢١ - ٣٢٢ .  
( ١٨١ ) النشر في القراءات العشر ، ١ / ١٠ - ١١ و = القراءات واللهجات ، ١٣٥ ، ١٦٣ .  
( ١٨٢ ) = ص ٨٩ - ٩٠ .  
( ١٨٣ ) المحتسب ، ١ / ٣٢ . و = تاريخ القرآن ، فصل ، بدء تشذيف القراءات ، ١٩١ . وما بعدها .  
( ١٨٤ ) = معجم المؤلفين ، ٢ / ٢٧ .  
( ١٨٥ ) شرح شذور الذهب ، ٥١ .  
( ١٨٦ ) سورة طه ، الآية ٦٣ .  
( ١٨٧ ) = ما كتبه أحمد مكي الأنصاري حول هذا الخلاف في كتابه ، الدفاع عن القرآن ضد النحويين والمشرقين ، ١ / ٥٦ - ٦٣ .



إنها قد جاءت على الأصل ، الذي ينبغي أن يكون (١٨٨) . وأن بناء  
 المثنى إذا كان مفردة مبنياً أفصح من إعرابه (١٨٩) . وأن الأصل في اسم  
 « إن » ، أنه متحدث عنه ، وحقه الرفع على الأصل ، بوصفه مستنداً  
 إليه (١٩٠) . وبمثل هذه الأقوال ليس هناك خروج في هذه الآية الكريمة  
 عن القياس ، ناهيك عن خلو القرآن الكريم كله من الضرورة وهذه  
 الحقيقة الساطعة التي أكدها العلماء منذ زمن بعيد (١٩١) تجعل ما حمل  
 على الضرورة في الشعر يبطل حمله عليها ، إذا عثر في نص القرآن على  
 ما يناظره ، لأنه أفضل ما يحتج به في تقرير أصول اللغة ، وقد نزل  
 بلسان عربي مبين ، لا يمتري أحد في أنه بالغ من الفصاحة وحسن  
 البيان الذروة التي لا مرتقى بعدها (١٩٢) .

وبين أيدينا من تطبيقات هذا المعيار أمثلة كثيرة ، منها تعليقه هبة الله بن  
 الشجري على بيت المتنبي ،

كفى بجسمي تحولاً أننى رجلٌ      لولا مخاطبتي إياك لم ترني

بقوله (١٩٣) ، « وأما قوله ، أننى رجل ، فخير موطىء ، وإنما الخبر في الحقيقة ، هو  
 الجملة ، التي وصف بها ، رجل ، والخبر الموطىء ، هو ، الذي لا يفيد بانفراده عما  
 بعده ، كالحال الموطئة في نحو : ( إنا أنزلناه قرآناً عربياً ) (١٩٤) . ألا ترى ، أنك لو  
 اقتصرت على رجل هنا ، لم تحصل به فائدة ، وإنما الفائدة مقرونة بصفته ، فالخبر  
 الموطىء كالزيادة في الكلام ، فلذلك عاد الضميران اللذان ، هما ، الياءان في ،  
 مخاطبتي ، ولم ترني ، إلى الياء في : أننى ، ولم يعودا على رجل ، لأن الجملة في

( ١٨٨ ) علي بن الحسين الباقولي ، إعراب القرآن ، المنسوب خطأ إلى الزجاج ، ٢ / ٩٣٣ ، و = في تحقيق  
 نبة الكتاب ، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق ، ١٩٧٣ ، مج ١٨ / ص ٥٨٤٨ مقالة أحمد راتب  
 النفاخ ، كتاب ، إعراب القرآن ، المنسوب إلى الزجاج .

( ١٨٩ ) ابن تيمية ، = شرح شذور الذهب ، ٤٩ .

( ١٩٠ ) إبراهيم مصطفى ، إحياء النحو ، ٦٤ ، ٦٧ .

( ١٩١ ) = على سبيل المثال ، لإلنصاف ، ٢ / ٤٣٥ ، والحجة في القراءات السبع ، ٩٤ .

( ١٩٢ ) القراءات واللهجات ، ١٢٩ .

( ١٩٣ ) مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٤ ، مج ٣ ع ٢ / ص ١٨٩ مالم ينشر من الأمالي الشجرية ، تحقيق ، حاتم

صالح الضامن ، و = النص نفسه في التبيان في شرح الديوان ، ديوان المتنبي ، ١ / ١٨٩ - ١٨٧ .

( ١٩٤ ) سورة يوسف ، الآية ٢ .

الحقيقة خبر عن الياء . في : أنني . وإن كانت بحكم اللفظ صفة لرجل ...  
ونظيره : عود الياء إلى : الذي . في قول علي - عليه السلام :

• أنا الذي سمتني أمي حيدره •

لما كان : الذي . هو : أنا في المعنى . وليس مما يُحمل على الضرورة . لأنه قد جاء مثله في القرآن . نحو : ( بل أنتم قوم تجهلون ) (١٠٠) . فتجهلون فعل خطاب . وصف به اسم غيبة . كما ترى . ولم يأت بالياء وفاقاً لقوم . ولكنه جاء وفق المبتدأ الذي هو أنتم في الخطاب . ولو قيل : بل أنتم قوم . لم يحصل بهذا الخبر فائدة . ومما جاء من ذلك في الشعر لغير ضرورة . قوله :

أكرم من ليلى علي فتبتغي به الجاة أم كنت امرأ لا أطيعها ؟  
أعاد من : أطيعها ضمير المتكلم . ولم يعد ضمير غائب وفاقاً لامرئ . فهذا دليل إلى دليل التنزيل .

نكتفي بهذا النص . ونقول : لقد غني أبو حيان الأندلسي عناية واضحة بمثل هذه القضايا . وأخذ نفسه في تفسيره « البحر المحيط » بالحرص على الإشارة إلى الظواهر اللغوية التي ماثل فيها الشعراء وجوهاً من النحو القرآني . أو التي انفرد بها الشعر . ولم يرد لها مثل في القرآن (١٠١) . ولو تهياً لنا جمع إشاراته . والمقارنة بينها وبين ما أتاحت لنا معرفته والاطلاع عليه من الضرورات الشعرية . لتمكنا - آخر الأمر - من تفصيل كثير منها . برده إلى أشباهه ونظائره القرآنية . ولغذاً هذا العمل خدمة جلّى للشعر والعربية .

أما « عربية القراءات » وهي الثانية بعد « عربية النص القرآني » . فمن شأنها - وقد عُدّت مصدراً أصيلاً لدراسة اللهجات - أن تحقق لنا كثيراً مما يقع في الشعر من الظواهر اللهجية . ويكفيها مثالان في هذا الموضع . يستحضر لهما ماتقدم من كلامنا على ظاهرتي الاشباع . وتشديد واو الضمير . وقد احتملنا أن تكون الظاهرة الأولى في أصلها لهجة من لهجات العرب . بعد از نفى ما حثرت نسبتها بهذه الصفة إلى طيء وعقيل . وزعمنا أن كثرة أمثلتها الشعرية قد تكون سبب الظن : أنها ظاهرة شعرية دعت إليها ضرورات الأوزان والقوافي (١٠٢) .

( ١٠٥ ) سورة النمل . الآية ٥٥ .

( ١٠٦ ) = البحر المحيط . على سبيل المثال . لا الحصر . ١ / ٢٣ . ٤٩ . ٦٠ . ٦٣ . ٧٤ . ٩٥ . ١٠٢ . ١٣٨ . ١٦٨ .

٢٠٦ . ٢١٠ . ٢١٩ . ٢٢٠ . ٢٢٨ . ٢٤٤ . ٢٤٨ . ٢٥٢ . ٢٥٥ . ٢٥٩ . ٢٦٣ . ٢٧٤ . ٢٩٢ . ٣٢٢ . ٣٣٧ .

( ١٠٧ ) = ص ٣٦٦

ونضيف في هذا الموضع : أننا وجدنا عبدالله بن عامر - وهو التابعي ، الذي أجمع الناس على قراءته ، وعلى تلقيها بالقبول (١٨٨) - قد قرأ : « أفئدة » بالمد (١٨٩) ، على زنة : « أفعية » ، في قوله تعالى : ( فاجعل أفئدة من الناس ، تهوي إليهم ) (٢٠٠) ، وقرأ الحسن البصري : « متكاء » ، بالمد أيضاً ، على زنة : « مفتعال » (٢٠١) ، في قوله تعالى : ( وأعدتْ لهن متكاً ) (٢٠٢) ، وقرأ أيضاً : ( سأوريكم ) ، في قوله تعالى : ( سأريكم دار الفاسقين ) (٢٠٣) ، وقد علق ابن جني على هذه القراءة ، بقوله : « وقد جاء من هذا الاشباع ، الذي تنشأ عنه الحروف شيء صالح ثراً ونظماً ، فمن المأثور قولهم : ، بينا زيد قائم جاء عمرو ، إنما يراد : بين أوقات زيد قائم جاء فلان ، فأشع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفاً ، ومثله قول عنتره :

• ينباع من ذفرى غضوب جثرة •

أراد : ينبع ... وأخبرنا أبو علي أحمد بن يحيى - يعني : ثعلباً - أنه قال : يقال ، جىء به من حيث وليس ، وروى الفراء ، عن بعضهم أنه سمعه يقول ، أكلت لحماً شاة ، وهو يريد ، لحم شاة ... ومنه المسموع عنهم في الصياريف ، والدراهيم (٢٠٤) ... فإذا جاز هذا ونحوه نظماً وثنراً ساغ أيضاً أن يتأول لقراءة الحسن ... فهذا مع ما فيه من نظائره أمثل من أن يتلقى بالرد صرْفاً غير منظور له ، ولا مسموع في إقامته (٢٠٥) .

أما ظاهرة تشديد واو الضمير ، وقد أسلفنا أنها لغة معزوة صراحة إلى همدان (٢٠٦) ، القبيلة اليمنية (٢٠٧) ، فقد وجدنا رواية الأخفش عن عبد الله بن عامر في قراءة قوله

( ١٨٨ ) النشر في القراءات العشر ، ١ / ١٤٤ .

( ١٨٩ ) م . ن ، ٢ / ٢٩٩ ، و = الدفاع عن القرآن ، ١ / ٥٢ ، وما بعدها .

( ٢٠٠ ) سورة إبراهيم ، الآية ٣٧ .

( ٢٠١ ) المحتسب ، ١ / ٣٣٩ - ٣٤٠ .

( ٢٠٢ ) سورة يوسف ، الآية ٣١ .

( ٢٠٣ ) سورة الأعراف ، الآية ١٤٥ .

( ٢٠٤ ) المحتسب ، ١ / ٢٥٨ .

( ٢٠٥ ) م . ن ، ١ / ٢٥٩ ، و = الخصائص ، ١٢٣ - ١٢٤ .

( ٢٠٦ ) = ص ٢٣٧ .

( ٢٠٧ ) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ٣٩٧ .



تعالى : ( هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً ) بالتشديد (٢٠٨) ، وتسلمنا هذه القراءة إلى فكرة أخيرة ، تتعلق بمجمل ما تقدم من كلامنا على الظاهرة اللغوية بين الضرورة والقراءة القرآنية ، تعقيباً على قول أحمد علم الدين الجندي (٢٠٩) ، « وإذا أردنا أن نحتج للهجة همدان من القرآن الكريم ، وجدنا صداها في قوله تعالى ، ( هو الذي ... ) ، فقد قرأ بتشديد الواو الاخفش عن ابن عامر ، وأرى : أن ورودها عن ابن عامر له مغزى ، إذ ابن عامر يحضبي (٢١٠) ، ويحضب قبيلة من اليمن (٢١١) ، ووجود لهجتهم في قراءة قرآنية ، يرد قول من ذهب إلى أن التشديد ضرورة ، لأنه لا ضرورة في القرآن » .

وخلاصة فكرتنا ، أن ورود الظاهرة في القراءة لا يمنع أن تكون ضرورة شعرية من الناحية الفنية المتعلقة بوزن الشعر وقافيته ، وعندئذ لا يكون الذي بين الشاعر والقارئ أكثر من التوارد على الوجه اللهجي بالمصادفة المحضة ، وأن توارد هما على هذا النحو هو الغالب في كثير مما نلاحظه من مظاهر التوافق بين القراءات وضرورات الشعر ، ونرد هذا التوافق إلى المصادفة ، لأننا لا نريد أن ننسب إلى الشاعر علماً لدنياً ذاتياً سابقاً بلهجات العرب ، بحيث نعزو كل ما يوافق به من ضروراته لهجة قديمة إلى ذلك العلم ، فهذا زعم لا نملك تأكيده بالأدلة القاطعة والبراهين ، وليس لنا إلا النظر فيما يضطر إليه من نافذة واحدة ، يُشرعها لنا فهمنا لطبيعة الفن اللغوي في الشعر ، كيما نخلص إلى أن الضرورة ضرورة ، وإن صادفت ما بدا في بعض القراءات القرآنية والنصوص اللغوية الأخرى أنه لغة لبعض العرب ، ولا بأس في أن تُعَدَّ ضرورة من الضرورات لغة في شعر الخنساء - على سبيل المثال - أو شعر ابنها العباس ابن مرداس ، وفي كل أشعار بني سليم ، إذا كانت نظيرتها القرآنية معزوة إلى هذا الحي من العرب .

نقول هذا ، ونحن نعلم أن هذا التخصيص لا يتسع ، حتى يكون تياراً تقويمياً واضح المعالم في دراسة ظواهر لغة الشعر ، وإذا اتفق له أن يكون كذلك في دراستنا للشعر المنسوب صراحةً إلى قبائله ، فكيف يتفق له ذلك في تقويم الشعر المشكوك في نسبته ، والمجهول النسبة ، والشعر المولد ، وما كان من هذا متأخراً أو حديثاً ؟

( ٢٠٨ ) سورة البقرة ، الآية ٢٩ ، و = مختصر شواذ القرآن ، ٤ .

( ٢٠٩ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٣٣ .

( ٢١٠ ) = غاية النهاية في طبقات القراء ، ٢ / ٢٦ .

( ٢١١ ) = نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، ٤٠٦ .

## الضرورة وخصائص الإيقاع في النثر العربي :

يشير بعض الباحثين قضية الإيقاع في النثر العربي (٢١٣) ، بحيث يمكن أن يقوم على تحقق هذه الظاهرة في الميدان المذكور تصور وقوع الضرورة فيه ، على نحو ما وقعت في الشعر ، وذلك لأن الارتباط بين الخصائص الإيقاعية في الشعر ، والضرورة الشعرية فيه ، يجعلنا لا ننكر أن يكون لتلك الخصائص أوما يناظرها في النثر أثر في تطويع بنيته اللغوية ، لما عُدَّ في الشعر من قبيل الضرورة ، ونحن نسأل بناءً على ما تقدم ،

أولاً ، أيصح أن تكون ظاهرة الإيقاع في النثر مسوغة للقول بقبول الخروج فيه عن القياس اللغوي ؟

ثانياً ، إذا كان ذلك ممكناً وصحيحاً ، فما هي الخصائص الإيقاعية التي تستوجب ذلك ، وتدفع إليه ؟

ثالثاً ، في أي النصوص النثرية يمكن أن يقع شيء من الضرورة ، أو ما يشبه أن يكون كذلك .

ونبدأ في الإجابة على هذه الأسئلة التي أردنا بها رسم منهج سوي لمعالجة مشكلة تطبيقية مهمة من مشكلات دراسة الضرورة ، بالإشارة إلى أن أدباء العربية ونقاد أدبها القدماء كانوا مأخوذِينَ دائماً بالمفاضلة بين الشعر والنثر ، وكانت لهم في هذا المجال أصول فنية ، يلوذون بها ، ويعتمدون عليها ، وكان موضوع الضرورة أصلاً من تلك الأصول الفنية المتصلة بالقيمة الجمالية للشعر العربي ، ومنها قدرة هذا النوع على الإثارة والتطريب ، وبغث الاحساس باللفظ إحساساً ذوقياً ، لافضيلة له على النثر لدى عجز قائله عن خلق تواصلٍ نفسيٍّ بينه وبين الملتقى ، شريطة أن تكون روافد هذا التواصل لفظيةً ومعنويةً في آنٍ واحد ، بحيث تلتقي في مجرى واحد من التكامل الدلالي أيضاً ، ذلك المستوى الفني المعبر عنه في تراثنا النقدي القديم بمصطلح « بلاغة الشعر » .

( ٢١٣ ) - على سبيل المثال ، عثمان موانهي ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ٨٢ - ٩٩ ، عيد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٣ / ٧٧٨ - ٨٠٧ ، ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ، ٢٢٥ - ٢٢٣ .

وإذا كانت الضرورة الشعرية عنصراً مساعداً على النهوض بمسئوليات هذه البلاغة . بوصفها وجهاً من وجوه التيسير على الشاعر . فإن المقايضة الفنية بين الشعر والنثر لم تكن غافلة عن أثر الوزن والقافية . وما يتصل بهما من ضرورة الشاعر . ولشد ما كان المبرد دقيقاً في تقرير هذه القضية - وقد سئل الرأي في بلاغة الشعر والنثر - فقال: «إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى . واختيار الكلام . وحسن النظم . حتى تكون الكلمة مقاربةً أختها . ومعاوضةً شكلها . وأن يقرب بها البعيد . ويحذف منها الفضول ... فإن استوى هذا في الكلام المنشور والكلام المرصوف المسمى : شعراً . فلم يفضل أحد القسمين صاحبه . فصاحب الكلام المرصوف أحمد . لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه . وزاد وزناً وقافية . والوزن يحمل على الضرورة . والقافية تضطر إلى الحيلة . وبقيت بينهما واحدة . ليست مما يوجد عند استماع الكلام منهما . ولكن يرجع إليها عند قولهما . فينظر أيهما أشد على الكلام اقتداراً . وأكثر تسحاً . وأقل معاناة . وأبطأ معاصرة . فيعلم أنه المقدم (٢٣) » .

إن التقويم النقدي للعلاقة التطبيقية بين الضرورة من طرف . والوزن والقافية من طرف آخر . يضع أيدينا على أن الضرورة قد أخذت مداها الأوسع في التأثير على لغة الشعر . والغض من قيمته في نظر بعض النقدة المتأخرين ، كالقشقندي ( ت . ٨٢١ ) ( ٢١١ ) الذي قدّم لنا صورة واضحة لواحدة من مفاضلات العصور المتأخرة بين الخصائص الأدبية واللغوية في الشعر والنثر . فحواها ( ٢١٠ ) : « أن النثر أرفع من الشعر درجة . وأعلى رتبة . وأشرف مقاماً . وأحسن نظاماً ، إذ الشعر محصور في وزن وقافية . يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ . والتقديم والتأخير . وقصر الممدود . ومد المقصور . وصرف ما لا ينصرف ... واستعمال الكلمة المرفوضة . وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها . وغير ذلك مما تلجئ إليه ضرورة الشعر . فتكون معانيه تابعة لألفاظه . والكلام المنشور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك . فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه . ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم . وجدته قد انحطت رتبته . ألا ترى إلى قول أمير المؤمنين على - كرم الله وجهه - : قيمة كل أمرئ ما يحسن . أنه لما نقله الشاعر إلى قوله .

( ٢٣ ) البلاغة / ٥٩ . و = جرس الألفاظ . ٩٣ . ٩٠ - ٩١ .

( ٢١١ ) = معجم المؤلفين ، ١ / ٣١٧ .

( ٢١٠ ) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ١ / ٥٨ - ٥٩ .



فيالائمي دعني أغالي بقيمتي      فقيمة كبل الناس ما يحسنونه

قد زادت ألفاظه . وذهبت طلاوته . وإن كان قد أفرد المعنى في نصف بيت . فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى . توطئة له في صدر البيت . ومراعاة لإقامة الوزن . وزاد في قوله . فقيمة . فاء مستكرهة ثقيلة لا حاجة إليها . وأبدل لفظ : امرئ . بلفظ : الناس . ولا شك أن لفظ : امرئ . هنا أعذب وألطف . وغير قوله : يحسن . إلى قوله . يحسنونه . والجمع بين نوعين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به مستوخم ....

... وإذا اعتبرت ما ثقل من معاني النظم إلى النشر . وجدته قد نقصت ألفاظه . وزاد حسناً ورواقاً . ألا ترى إلى قول المتنبي يصف بلداً . قد علقت القتلى على أسوارها .

وكان بها مثل الجنون فأصبحت      ومن جثث القتلى عليها تمائم

كيف نشره الوزير ضياء الدين بن الأثير في قوله . يصف بلداً بالوصف المتقدم . وكأنما كان بها جنون . فبعث لها من عزائمه عزائم . وعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم (٣٣) ... .

... فإنه قد جاء في غاية الطلاوة . خصوصاً مع التورية الواقعة في ذكر . العزائم . ومع ذكر . الجنون . وهذا في النظم والنشر الفائتين . ولا عبرة بما عداهما (٣٤) .

وكان القلقشندي يريد الخلوص بالنفي في عبارته الأخيرة . إلى أن الميدان رخبٌ للتفاضل بين الشاعر والكاتب في تحقيق الظاهرة الجمالية في أدبيهما . طبقاً لتفاوتهما في تملك اللغة وتذوقها . والقدرة على التوصيل الفني بها . وهو تفاوت قامت عليه أصول المفاضلة بين آثار المبرزين المذكورين في النص السابق . ناهيك عما يمكن أن تسفر عنه مفاضلة من هذا القبيل . فيما ينحط عن تلك الآثار قيمة ومنزلة وبراعة فنية .

( ٣٦ ) = المثل السائر . ١ / ٣٥ .

( ٣٧ ) = صبح الأعشى . ١ / ٥٩ .

وقد امتد أثر الضرورة في الوضع من قيمة الشعر إزاء النثر في المفاضلات النقدية بينهما إلى العصر الحديث أيضاً . فبين أيدينا - الساعة - حوارية ، أجراها كاتبها (٢٨) على لسانيهما ، وقدم لنا فيها أفكاراً نقدية مهمة . تلقي كثيراً من الضوء على وجوه التفاضل بينهما ، مع إشارات النثر - وهي يفخر بنفسه - إلى وضع الضرورة في الشعر ، من ذلك قوله : «لقد ذهبت بك رنة الأوزان إلى الخروج عن الميدان ، حتى تجاوزت الحد . وجئت أحياناً بالصد (٢٩) .. فكثيراً ما وضعت الحال في موضع الاستقبال ، وحشوت الكلام بما عليه تلام ، مسوقاً إليه بباط الأوزان ، ومغازلة القوافي الحسان ، وإنك ما ارتضيت ذلك الحشو الفظيع ، إلا من بعد أن تراءت القافية بمحياتها البديع ، فذهلت عن الحسن والأحسن ، وسودت الفراغ بما أمكن . وحدثت عن منهج الإصابة ، لتصل إلى تلك الخلافة (٣٠) ... وهل يأبى العلة ، تحتاج إلى أدلة ، وقد ملأت الأسفار ، بمثل هذه الأشعار ، ألسنت أنت القائل

نصختك فالتمس ياليت غيري طعاماً إن لحمي كان مراً

أتجهل زيادة ، كان ، وليس في الإمكان ، العدول عما كان .  
ثم قلت ،

سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم فليس سواء عالم وجهول

أليس مراد القائل ، عالم وجهول ، إذ لا وجه للمبالغة في أحدهما دون الآخر ، وهذا لغري واضح ظاهر ... والآن يأبى الاضطرار ، قد اتضح النهار (٣١) ... هلاً رجعت يأبى العروض ، لما هو عليك مفروض ، أو لست فرعي ، وقسماً من نتاج زرعي ، ولي عليك أكبر النعم ، وهو إيجادك من عدم ، فدع العقوق ، واعتبر ما بيننا من الفروق (٣٢) ... أتزعم أن السجع من بعضك ، وأنه رشفة من حوضك ، أتجهل أنه من بعض أجزائي ، بل هو أول أبنائي (٣٣) ... فالذكر والحديث مني (٣٤) ... » .

( ٢٨ ) مصطفى آغا ، مجلة الفكر ، تونس ١٩٦٣ ، مج ٨ ، ع ٨ / ص ٧٦٨ - ٧٧٧ ، مقالته الإنشائية ، حديث بين النثر والشعر .

( ٢٩ ) م . ن . ٧٦٨ .

( ٣٠ ) م . ن . ٧٦٩ .

( ٣١ ) م . ن . ٧٧٠ .

( ٣٢ ) م . ن . ٧٧١ .

( ٣٣ ) م . ن . ٧٧٢ .

( ٣٤ ) م . ن . ٧٧٦ .

وكان الشعر - وقد طالبت المطارحة بينه وبين النثر - يدفع عن نفسه بقوله :  
 « على رسلك يا صاحب الترسل . ويأبأ المكرور المسترسل . لعمرك قد ملأت  
 الأسماع . ولم تصل إلى درجة الاقناع . فكم بينت وفسرت . وعممت وخصت .  
 وكم طرقت سبل الاسهاب . وأرهقت السادة الكتاب . هذا بعد حشر الأقوال .  
 وضرب الأمثال (٢٣٥) ... وإلا قل لي يأبأ الترسل : هل تحسن أن تصف  
 وتتغزل (٢٣٦) ... إن ما جعلته اضطراراً . ارتكبته أنت اختياراً . قسماً إنك لشيء  
 عجب . ترى القذى في عين غيرك . ولا ترى في عينك الخشب . ولقد أكثرت من  
 تعداد عيوبى . ومس كرامة أعاريضى وضروبي . ولم تقم عليه أي دليل . بل كل  
 ضلال وتضليل (٢٣٧) ... وأنا لا أجهل رسائلك الفخيمة . ولا خطبك الحكيمة .  
 ولا تأثيرك على السامعين . ولا إرشادك للضالين . ولا أنكر ثروتك الطائلة . وصورتها  
 الحائلة . ولكن بعد كل هذا . إذا انقلبت شعراً . زادت نفاسة . وغلت  
 سعراً (٢٣٨) .... »

ويذكر الشعر سبع النثر . فيقول : « ليس هذا من قولك . ولا من قدرتك  
 وحوالك . بل هو قطعة مني . وقدح من دني . فلا يكون حجة ضدي . لأنه  
 يتألف من نصف ما عندي . إن فيه سلاف القافية .... (٢٣٩) » .

وهذه المطارحة المسجوعة النادرة في أدبنا العربي الحديث . تلفت نظرنا إلى  
 أن ما بين الشعر والنثر من التفاضل . يعود إلى أمور . لها مساس بقضايا مبناها  
 ومعناها . وما يتعلق منها بمبناها . يتلخص فيما يأتي :

١ - تأثير الوزن والقافية على المادة اللغوية في الشعر . وقد عرضنا لهذه القضية  
 بالتفصيل في موضع سابق (٢٤٠) .

٢ - كون الكلام المسجوع نمطاً قريباً من الشعر . أخذ من الشعر قافيته . دون وزنه .  
 وربما كانت له إيقاعاته الخاصة التي ليس بمقدورنا أن نضبطها بأوزان  
 معروفة . كالذي حدث في ضبط أوزان الشعر . وذلك لكثرة أنماطها المتشاكلة في

( ٢٣٥ ) م . ن . ٧٦٨ .

( ٢٣٦ ) م . ن . ٧٦٩ .

( ٢٣٧ ) م . ن . ٧٧٠ .

( ٢٣٨ ) م . ن . ٧٧١ .

( ٢٣٩ ) م . ن . ٧٧٢ .

( ٢٤٠ ) = ص ٤٥ . وما بعدها .



القطعة المسجوعة الواحدة ، فنحن لو حاولنا أن نضبط أوزان عشر جمل متوالية من النص السابق ، ولتكن ابتداءً بقول الكاتب : « والآن يا أبا الاضطرار... إلى آخره » ، وجدناها على النسق الاتي ،

ول أن يا / أبلاض / طرار	مستفعلن / فعولن / فعول
قد تنض / حن نهار	مستفعلن / فاعلان
هلا رجع / تيا أبل / عروض	مستفعلن / متفعلن / فعول
لما هو / عليك مف / روض	متفعل / متفعلن / عول
أولسن / ث فرعي	فعلن / فعولن
وقسمن / من نتا / ج زرعي	فعولن / فاعلن / فعولن
ولي علي / ك أكبرن / نعم	مفاعلن / مفاعلن / فعول
وهو إي / جاذك / من عدم	فاعلن / فاعل / فاعلن
نل فدعل / عقوق	فعلن / فعول
وعتبر ما / بيننام / نا فروق	فاعلاتن / فاعلات / فاعلان

ونلاحظ في هذا التحليل أن الساجع يحقق - عفوَ خاطره - نمطاً من الإيقاع المتداخل في سجعه ، ولكنه لا يعمد إلى مبدأ توحيد الصور العروضية لكل أدبه النثري المسجوع، وهذا السلوك يختلف بالنشر عن الشعر من ناحية واحدة ، تلك هي الوحدة القائمة بين الصور العروضية للألفاظ والصياغات في القصيدة من أولها إلى آخرها .

ومن هنا نعلم ، أن الضرورة في حشو البيت وليدة هذا الحرص على توحيد زنة الإيقاع ، وهي في قوافيه وليدة طلب التناسب في خواتيم أبياته . وليس ثمة ما يدعو كاتباً إلى الالتزام بالظاهرة الأولى في حشو سجعه ، ولكنه لا يأنف من الانصياع للظاهرة الثانية في قرائنه ، لعلنا ، أن القرينة في السجع كالقافية في الشعر . وكالفاصلة في الآية القرآنية (٣١) .

(٣١) الإتيان في علوم القرآن ، ٢ / ٩٦ ، و - الفاصلة في القرآن ، ٢٢ ، وما بعدها ، ومجلة كلية آداب المستنصرية ، بغداد ١٩٧٨ ، ج ٢ / ص ٩٩ ، مقالة أحمد نصيف الجنابي ، الصلة بين القافية وفواصل الآية القرآنية .

وإذا صلح هذا مقدمة لما نريد معالجته من مشكلة الضرورة في غير الشعر . فقد وجدنا لهذه المشكلة تأريخاً طويلاً . وسلسلة من وجهات النظر اللغوية . انتهت في عصرنا الحديث إلى رأي شطط . أراد به كاتبه التيسير على الكتاب . بأن ارتضى إجازة بعض الضرورات الشعرية في إنشائهم . فقال بعد فراغه من شرح منهج . أتبعه في تصويب الأخطاء الشائعة . « ومع ذلك أدعو المجامع العربية ... إلى إجازة بعض الضرورات الشعرية في النشر . لتذلل قليلاً من العقبات اللغوية والنحوية ، التي تعترض سبيل كتابنا . وتزيج عن كواهل عقولهم قليلاً من أعباء لغتنا . والتي يكاد بعض شيوخهم ، وجلّ الشبان منهم ينوون بها ... » (٣٣) .

وليس هنا - فيما نزع - مقبولاً . فضلاً عن كونه صحيحاً . وقد وقر لدينا أن مشكلة الكاتب الجديد لا تختلف عن مشكلة الشاعر الجديد أيضاً . قوامها ضمو في المعرفة اللغوية . وعدول عن الاتصال بالروافد الأصلية لتربية اللسان والقلم . استصعاباً لها . ورضى بالراحة عنها . حتى أصبحنا نقع في الأدب النثري الجديد على ظواهر لغوية . تبعد عن القياس أكثر مما بعدت عنه ضرورات الشاعر القديم . فآية ضرورات تلك التي يدعى إلى إجازتها لهم ؟

وما بال كاتب النص لا يعتمد على الضرورات الشعرية القديمة في تصويب الأخطاء الشائعة . مع إشارته إلى أنها ليست من أغلاط العرب أولاً . ومعرفته لجواز القياس عليها في رأي جمهور اللغويين ثانياً (٣٣) . ثم يدعو إلى إخراج بعضها عن حدود نوعها الأدبي الذي استوجبته فيه معيارية الوزن والقافية وطبيعة المعنى الشعري وأفاقه . والحاجة إلى إحساس دقيق باللفظ وجرسه وإيحائه العام وإيحائه السياقي . إلى نوع أدبي آخر منه ما هو ترسل معتاد . كاتبة في نخوة من ضائقة الوزن الرتيب والقافية المنشودة . وهو الكثير الغالب اليوم من الأدب النثري . ومنه نثر قليل موقع مسجوع . لا يؤلف في مجموعه تياراً إنشائياً خاصاً . ونحسبه قد دعا إلى إجازة بعض الضرورات الشعرية في النشر . وليس في ذهنه هذا البعد الفاصل بين تيار الأدب النثري . مع ما يبدو لنا من إغضائه عن الخصائص الإيقاعية التي سوغت للشاعر دون الناثر رخصة الضرورة الخارجة عن القياس اللغوي . ولولا هذه الخصائص لبطلت كل المفاضلات النقدية بين الشعر والنثر قديماً وحديثاً . ولم يعد ثمة فرق بين النوعين الأدبيين . وهما يسترفدان مادة واحدة . وقياساً لغوياً

( ٣٣ ) محمد المدناني ، معجم الأخطاء الشائعة ، ٥ - ٦ .

( ٣٣ ) م . ن . ٥٥٠ و - الضرائر ، ٣٤ .

موروثاً واحداً . ولا يمكن أن تدرس قضية الضرورة في النثر بمعزل عن مراعاة هذه الخصائص . وعلى وجه التحديد بمعزل عن ملاحظة الصلة بين القافية الشعرية وقرائن السجع وفواصل الآي القرآني . لسبب من أن الوزن ليس ظاهرة إيقاعية مستتبة في غير الشعر .

### ما يشبه الضرورة في الكلام :

من المناسب أن نعرض لهذه القضية . وقد ارتبطت الضرورة لدينا بالشعر ارتباطاً تلازمياً . بحث لم نعد نتصور - البتة - احتمال وقوعها في غيره من أنواع الكلام . ولكننا عرفنا من آثار العربي القديم ما كان يحتاج إليه في نشره من مد الحرف المتحرك . ليصل به ما بعده . إذا لم يُرد أن يقف عليه . وهذا الصنيع يشبه مد الحركات الثلاث القصيرة في القوافي . لتنشأ عنها ألفات . أو واوات . أو ياءات . كما كان يمد الساكن في الكلام . فيكسره . مثل كسره في القوافي أيضاً . قال سيبويه : « ويقول الرجل ، إذا تذكر ، ولم يُرد أن يقطع كلامه :

- قالاً ، فيمداً ، قال .

- ويقولو ، فيمداً ، يقول .

- ومن العامي ، فيمداً ، العام .

سمعناهم يتكلمون به في الكلام . ويجعلونه علامة ما يتذكر به . ولم يقطع كلامه . فإذا اضطربوا إلى مثل هذا في الساكن . كسروا . سمعناهم يقولون :

- إنه قدي . في : قذا . ويقولون :

- ألي . في الألف واللام . يتذكر « الحارث » ونحوه . وسمعنا من يوثق به في ذلك . يقول :

- سيفني . يريد : سيف ، ولكنه تذكر - بعد - كلاماً . ولم يُرد أن يقطع اللفظ . لأن التنوين حرف ساكن . فيكسر كما تكسر دال . قد ( ٣٤ ) . « .



وقد تحدث سيبويه - أيضاً - عما يحذف من أواخر الأفعال في الوقف . بقوله :  
 « وأما الأفعال . فلا يُحذف منها شيء . لأنها لا تذهب في الوصل في حال ، وذلك  
 لا أفضي . وهو يقضي . وينزوي . ويرمي . إلا أنهم قالوا .  
 - لا أذّر . في الوقف . لأنه كثر في كلامهم . فهو شاذ . كما قالوا .  
 - لم يك . شَبَّهت النون بالياء . حين سكنت . ولا يقولون : لم يك الرجل . لأنها  
 في موضع تحريك . فلم يُشَبَّه به « لا أذّر » . فلا تحذف الياء . إلا في : لا أذّر . وما  
 أذّر .

وجميع ما لا يحذف في الكلام . وما يُختار فيه أن لا يحذف . يحذف في  
 الفواصل والقوافي . فالواصل قول الله - عز وجل -

- والليل إذا يشتر ( ٢٢٥ ) .

- وما كنا نبتغ ( ٢٣١ ) .

- ويوم التناذر ( ٢٣٧ ) .

- والكبير المتعال ( ٢٣٨ ) .

والأسماء أجدر أن تُحذف . إذ كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي . وأما  
 القوافي . فنحو قول زهير :

وأراك تفري ما خلقت وبع ض القوم يخلق ثم لا يفر

وإثبات الياءات والواوات أقيس الكلامين . وهذا جائز عربي كثير ( ٢٣٩ ) «

ونحن لم نجد فيما عدا ما تقدم من كلام سيبويه أية إشارة - صريحة أو غير  
 صريحة - إلى أن الضرورة يمكن أن تقع في شيء غير الشعر من أنواع الكلام  
 العربي الموزعة في تراثنا اللغوي بين أية كريمة . وحديث شريف . وقول أو مثل

( ٢٢٥ ) سورة الفجر . الآية ٤ .

( ٢٣٦ ) سورة الكهف . الآية ٦٤ .

( ٢٣٧ ) سورة المؤمن . الآية ٣٢ .

( ٢٣٨ ) سورة الرعد . الآية ٩ .

( ٢٣٩ ) الكتاب ١ / ١٤٤ - ١٤٥ . و = موقف سيبويه من الضرورة . ٢٩٠ - ٢٩١ . مقالة خديجة الحديشي .

ضمن كتاب : دراسات في الأدب واللغة .

سائر ، وخطبية ، ووصية ، وأسلوب وتمودج نحوي ، لا يتسع لنا أن نبحث فيه عن صفة فنية ، ندعي أنها تسوّغ احتواءه على ما يمكن حمله على الاضطرار ، الذي نصّ اللغويون والنحاة على وقوعه في لغة الشعر وحدها ، وعدّوه صفة بارزة من صفاتها الخاصة .

وإذا ذكرنا للأنواع المذكورة ما يمتاز به كل واحد منها ، كأن نذكر للآية إعجازها اللفظي والمعنوي ، وللحديث بلاغته العالية ، وللمثل دلالاته ووروده على لفظ مضربه التاريخي الأول ، وللأساليب والنماذج النحوية أوضاعها المعتادة والنادرة والغريبة وغير المألوفة . فإننا - لدى دراسة ما يحتمل في هذه الأنواع مما يشبه أن يكون ضرورة - لايهمنا من الخصائص المذكورة شيء ، فالمنشود الذي نبحث عنه مظهر إيقاعي متواتر ، يجري - كما أسلفنا - في أنساق معروفة ، ينتهي فيها إلى صوت لغوي ، يضطلع بمهمة حصر الإيقاع (٢٠) ، والفصل بين البيت والبيت ، وتكّنى به القصيدة ، فيقال ، إنها بائية ، ودالية ، وعينية ، ومقصورة . وفي هذا إشعار بقيمته وخطره ، ولا يشركه في هذا الخطر غير فاصلة الآية الكريمة ، وقرينة السجع ، فضلاً عن قيمة النظام العروضي ، الذي يحكم من لغة الشعر ألفاظها المفردة ، وتراكيبها من أول كل بيت إلى آخره .

وتقف - ها هنا - لنقرأ قول الآلوسي ، « اعلم ، أن الائمة ألحقوا بالضرورة ما في معناها ، وهو الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج (٢١) » ، وقد ذكرنا في موضع سابق ، أنه نقل في تفسير هذه القضية كلام الحريري في « درة الفواص (٢٢) » ، وزاد عليه قوله ، « وفي الكافية ، لابن مالك ،

وفي اضطرار وتناسب صرف ما يستحق حكم غير المنصرف

وقال في ، الخلاصة ، يعني ، ألفيته المعروفة التي بين أيدينا :

ولا اضطرار وتناسب صرف ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف

( ٢٤٠ ) = ص ٣٥ ، ٧٧ - ٧٨ .

( ٢٤١ ) الضرائر ، ٢٩ .

( ٢٤٢ ) = ص ٢٥٢ - ٢٥٣ .

ومثل الشراح للمصروف للتناسب : ( سلاسلاً وأغلاً وسعيراً ) (٢٤٣) // وقواريراً قواريراً (٢٤٤) ، على قراءة نافع والكسائي // ولا يغوثاً ويعوقاً ونشراً (٢٤٥) ، على قراءة الأعمش وابن مهران) ، وقسموا التناسب إلى قسمين :

- تناسب لكلمات منصرفة ، انضم إليها غير منصرف ، نحو : سلاسلاً وأغلاً .
- وتناسب لرؤوس الآي ، كقوارير الأول ، فإنه رأس آية ، فنون ، ليناسب بقية رؤوس الآي في التنوين ، أو بدله ، وهو الألف في الوقف ، وأما قوارير الثاني ، فنون ، ليشاكل قوارير الأول ، والفرق في ذلك بين الضرورة والتناسب ، أن الصرف واجب في الضرورة ، وجائز في التناسب ، وقد علمت ، يعني : في الأمثلة التي نقلها عن الحريري قبل هذا النص - أن التناسب غير التشاكل للازدواج (٢٤٦) .

ويتضح من هذا ، أننا إزاء ثلاثة مصطلحات ، « الضرورة ، والتناسب ، والازدواج » ، وأن لكل من الثاني والثالث مفهوماً يختلف عن مفهوم الضرورة ، ولكن أثرهما اللغوي معاً قد أظهر في الكلام ظواهر غير مألوفة ، بيد أنها قريبة مما أظهرته الضرورة في لغة الشعر ، وقد خص التناسب وحده - كما يفهم من عبارة الألوسي - بظاهرة صرف الممنوع من الصرف في طائفة من الآيات القرآنية فقط ، بل إن النحاة لم يتخذوا هذا اللفظ مصطلحاً نحوياً إلا بعد رؤية تلك الآيات ، واستصعابهم القول بوقوع الضرورة في العبارة القرآنية المعجزة ، فتخلصوا من ذلك بأن قالوا ، إن كل ما جاء في القرآن للتناسب ، لا يُعدّ ما يشبهه ضرورة في الشعر (٢٤٧) ، وكان هذا منهم أدباً ممتازاً من آداب المقايسة بين ظواهر لغة الشعر ، وما يناظرها من الظواهر اللغوية في القرآن .

( ٢٤٣ ) سورة الانسان ، الآية ٤ ، و = البحر المحيط ، ٣٩٤ / ٨ .

( ٢٤٤ ) السورة نفسها ، الايتان ١٥ ، ١٦ ، و = البحر ، ٣٩٧ / ٨ - ٣٩٨ .

( ٢٤٥ ) سورة نوح ، الآية ٣٣ ، و = البحر ، ٣٤٢ / ٨ .

( ٢٤٦ ) الضرائر ، ٣٣ - ٣٤ ، و = ما كتبه عفيف دمشقية من هذه القضية في الفصل الخامس من كتابه ، أثر

القراءات القرآنية في تطور الدرس النحوي ، ١٥١ - ١٦٧ .

( ٢٤٧ ) التلزلز القيرواني ، حياته وآثاره ، ١٥٨ .



وإذا كان الألوسي قد قسم « التناسب » قسمين ، - كما فعل الصبّان في حاشيته على شرح الأشموني لألفية ابن مالك أيضاً (٢١٨) - فإن في ذينك القسمين قصوراً لا يشمل كل صور التناسب في عموم المادة النحوية ، لذا ، فقد رأى باحث حديث أن النظرة الشاملة ، تقضي بتقسيمه إلى :

تناسب ، يقع فيما قبل الفاصلة .

- تناسب ، يقع في الفاصلة ، وتشمل الفاصلة - عنده - رؤوس الآيات القرآنية ، وقوافي الشعر . وقد جمع في هذين القسمين ، ظواهر لغوية ونحوية ، من قبيل : تنوين ، قواريراً في رأس الآية ، وقواريراً الثانية في أول الآية التالية لها ، وترك التنوين في الأعلام الموصوفة بما اتصل بها من ابن أو ابنة اتفاقاً ، كالذي في قول الأغلب العجلي ،

- جارية من قيس بن ثعلبة ●
- وتركه عند التقاء الساكنين ، كالذي في قول أبي الأسود الدؤلي :
- ولا ذاكر الله إلا قليلاً ●

وقراءة قوله تعالى : ( قل هو الله أحد الله الصمد ) (٢١٩) // ولا الليل سابق النهار (٢٢٠) بنصب النهار ، إلى غير هذا من الحذف ، والإشباع ، والتقديم ، والتأخير ، والإمالة ، والجبر على المجاورة ، والإبدال وتغيير الصيغة للمجاورة أيضاً (٢٢١) .

وفي هذا دلالة قاطعة على أن التناسب أوسع من أن يُخصر في قضية صرف الممنوع من الصرف في عدد من الآيات القرآنية الكريمة ، وبه يتعهد لنا - أيضاً - أن نُخرج هذا المصطلح من إطار مفهومه النحوي الضيق ، إلى مفهوم نقدي يمكن الاعتماد عليه في لم ما يشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع الكلام العربي

( ٢١٨ ) ، ٣ / ٢٧٢ .

( ٢١٩ ) سورة الإخلاص ، الآيتان ١ ، ٢ .

( ٢٢٠ ) سورة يس ، الآية ٤٠ .

( ٢٢١ ) عبدالقادر أبو سليم ، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة ٩٦ - ١٣٩٧ هـ ، ع ٢ / ص

٣٦٤ ، وما بعدها ، مقالته ، التناسب في النحو .

وتختار لهذا الغرض قول العرب : « شهرٌ ثرى ، وشهرٌ ترى ، وشهرٌ مرعى » .  
وتخصّعه لدراسة تحليلية شاملة ، نستمّد أصولها من كلام النحاة واللغويين أنفسهم .  
ولنا إلى تحقيق هذا ثلاثة مداخل :

– أولاً : مدخل سيبويه ، الذي ضعف ظاهرة حذف الضمير بعد : « ترى » في النص  
النثري المذكور ، وجوّزها في قول امرئ القيس ،

فأقبلت زحفاً على الركبتين      فثوبٌ لبستُ ، وثوبٌ أجُرُ  
وقول النمر بن تولب ،  
فيومٌ علسينا ، ويومٌ لنا      ويومٌ نساء ، ويومٌ نسر (٢٥٧)

وفيهما ما قبل ، إنه حذف الضمير العائد على المبتدآت ، ثوب ، ويوم في المواضع  
الأربعة ، والتقدير – على ما ذكره القزاز القيرواني – لبسته ، وأجره ، ونساؤه ،  
ونسره ، أو : نساء به ، ونسر به (٢٥٨) أيضاً ، وكان على العربي أن يقول قياساً على  
هذا ، وشهرٌ ترى فيه ، ولكنه حذف كحذف الشاعرين .

ونحن نفسر تضعيف سيبويه لظاهرة الحذف في النثر وتجويزها في الشعر (٢٥٩) ،  
بأنه لم يكن مرتاحاً إلى أن الضرورة لها أن تقع في النثر فضلاً عن الشعر ، فلولا  
ضرورة الحذف لما استقام البيتان لشاعريهما ، ولا ضرورة في المثلث « نثري ، كيما  
يسلم قياسه على بيتيهما ، ويحول ذلك دون الحكم بالضعف على ما فيه من ظاهرة  
الحذف نفسها .

ولو عقدنا مقارنة وصفية بين هذا المثال المبدوء باسم واحد مُعَادٍ ثلاث مرات ،  
وقول النمر بن تولب ، وجدنا التمرّد بدأ بيته الرباعي التقسيم بجملتين اسميتين  
متماثلتين ، ثم استهل الثالثة بعدهما بمفعول به لفعل محذوف ، تدلّ عليه قرينة  
السياق ، والفرق بين قوله والمثال النثري ، أنه لحظ التناظر في شطره الأول ، وقاس  
عليه في الشطر الآخر ماسوّغه وزن الشعر وقافيته لسبويه ، وليس لظاهرة حذف  
الضمير ما يسوّغها في المثال النثري غير مراعاة النظرير السياقي أيضاً ، ولكن هذه  
المراعاة لم تمنع سيبويه عن الحكم على ظاهرة الحذف بأنها ضعيفة في النثر ، مع

( ٢٥٢ ) الكتاب ، ١ / ٨٦ .

( ٢٥٣ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٦٦ – ٦٧ .

( ٢٥٤ ) الكتاب ، ١ / ٨٥ .

حكمه على جوازها في الشعر . والجواز - في نظره . وأنظار كل المعياريين - درجة لغوية أدنى من الفصاحة .

وينبها هذا على احتكام سيبويه في نقد النصين إلى معيارين :

- معيار لغوي مجرد ، أفاد منه دائماً في تقويم ما كان نشأ من الأساليب والنماذج النحوية .

- معيار فني . فيه نظر إلى أوزان الشعر وقوافيه . وما يحتمل فيه من مظاهر لفظية . ونحوية . وأسلوبية . تنشأ بتأثير مباشر من الخصائص الإيقاعية المذكورة .

ولولا هذه الازدواجية لتوحدت القيمة المعيارية ، التي تتعين لكل من قولبي الشاعر والناثر ، ولما وجدنا في نحونا - البتة - أحكاماً من قبيل :

- وهذا لا يكون في الكلام ، ولكن في الشعر عند الضرورة (٢٥٥) .

- فيجوز في الشعر ، ولا يجوز في غيره (٢٥٦) .

- لم يجز في الكلام ، وجاز في ضرورة الشعر (٢٥٧) .

وزبدة هذا ، أن سيبويه في تضعيف ظاهرة الحذف في المثال النثري لم يُغن بما راعاه القائل فيه من مناسبة بين الألفات المقصورة التي جعلها قرائن سجعه ، غير أننا لانتسب حكمه هذا إلى الأغضاء عن هذه المناسبة . لأنه - فيما نزع - منسجم مع فكرة اللغوي العام الذي لم يكن من مبادئه : أن السجع يجيز لصاحبه ما يجيزه الوزن والقافية للشاعر . بدليل قول ابن سيده ، « وأما قول ابنة الخس ، حين قيل لها ، بم تعرفين لقاح ناقتك ؟ ، فقالت ، أرى العين هاج ، والسنام راج ، وتمشي فتفاج ، فإما أن يكون على ، هجت ، وإن لم يستعمل ، وإما أنها قالت ، هاجاً ، إتباعاً لقولها ، راجاً ، وقد قدمت أنهم مما يجعلون للاتباع حكماً ، لم يكن قبل ذلك ، وقالت ، هاجاً ، فذكرت على إرادة العضو أو الطرف ، وإلا فقد كان حكمها ، أن تقول ، هاجة ، ومثله قول الآخر ،

● والعين بالاثم الحاربي مكحول ●

( ٢٥٥ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ٦٦ .

( ٢٥٦ ) م . ن . ٦٧ .

( ٢٥٧ ) م . ن . ٧١ .



على أن سيبويه إنما يحمل هذا على الضرورة . ولعمري إن في الاتباع أيضاً لضرورة .  
تشبه ضرورة الشعر (٢٥٨) . ومعنى هذا أن تذكير المؤنث في الشطر المذكور وحده  
ضرورة عند سيبويه . وهو ليس كذلك في سجة أبنه الخس .

- ثانياً : مدخل ابن الشجري . الذي قال : « والعرب تقول في أشهر الشتاء : شهر  
ثرى . وشهر ترى . وشهر مرعى . فالأول : حذفوا منه المضاف . أي :  
شهر ذو ثرى ... والثاني : حذفوا منه العائد إلى الموصوف . وحذفوا معه  
المفعول . أي : شهر ترى فيه أطراف العشب . والثالث : كالأول . حذفوا  
منه المضاف . أي : شهر ذو مرعى (٢٥٩) . وهذه الحذف تسمى بوضوح إلى  
ملاحظة الإيقاع وطلب التناسب الصوتي بين المقاطع النثرية المتوالية .  
تقول هذا . لأن الساجع قد وُحِدَ نمط الوزن بين المقطعين الأولين . دون  
الثالث . وذلك على النحو الآتي :

شهرن	ثرى	فعلن	فعو .
شهرن	ترى	فعلن	
شهرن	مرعى	فعلن	فعلن

وفي هذا تأكيد ماسبق أن قلناه . من أن النثر يحقق - عفوَ خاطره - نمطاً من  
الإيقاع المتداخل في سجعه . ولكنه لا يعتمد إلى مبدأ توحيد الصور العروضية في كل  
مقاطع قطعه النثرية المسجوعة (٢٦٠) . ويمكن أن نلمس في كلامه تحقيقاً لنمط آخر  
من الإيقاع . هو المناسبة بين المقاطع بالتقفية اللفظية الملحوظة في الاتباع من  
كلام العرب . نحو قولهم : « إنه لساغبٌ لاغِبٌ . وخبٌ ضَبٌ . وخرابٌ يباب (٢٦١) ،  
فضلاً عن التقفية الجُمْلِيَّة الملحوظة في الأسجاع دائماً . ومنها القول العربي . الذي  
بين أيدينا . وقد جرت فيه المناسبة بكثير من تشذيب نصّه المتخيل . كما عرضه  
ابن الشجري .

( ٢٥٨ ) المعكم . مادة . هجج . ٦٢ / ٤ . و = المادة نفسها في . اللسان . ٢٨٥ / ٢ .

( ٢٥٩ ) الأمالي الشجرية . ٣٢٦ / ١ .

( ٢٦٠ ) = ص ٣٥٠ .

( ٢٦١ ) = الصاحبي . ٣٧٠ . وفيه قال ابن فارس . للعرب الاتباع . وهو أن تُتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو  
رويتها . إشباعاً وتأكيذاً .

ـ ثالثاً : مدخل الميداني ، وابن عصفور ، وابن بري ، الذين أشاروا إلى حذف تنوين : ثرى ، ومرعى ، إتباعاً لـ « ترى » . بوصفه فعلاً لا ينون (٢٧٢) . ولو رجع الساجع إلى ما ينبغي له فيهما من التنوين ، لأحدث بين المقطعين الأولين مفارقةً صوتيةً كبيرة . وإن لم يحدث شيئاً في التحليل العروضي لكل منهما ، وصورة هذه المفارقة : الوقوف في نهاية المقطع الأول على نون ساكنة ، وعلى ألف مقصورة فعلية في نهاية المقطع الثاني ، قبل العودة إلى ألف مقصورة إسمية في نهاية الثالث ، بسبب من كراهة الوقوف بالتنوين في آخر الكلام .

ونخلص من هذا إلى ، أن الساجع أو قارئ السجع يرجوعهما حقاً إلى التنوين في المقطع الأول ، وإلى الألف المقصورة في الثاني ، وإليها أو إلى التنوين في الثالث ، لا يُتيقن في النص ما يمكن أن يوصف بأنه مناسبة صوتية بين مقاطعه ، ومن الثابت لدينا ، أن النثرحين يرسل إرسالاً ، ولا ينظر إلى حسن موسيقاه ، يبعد في توالي مقاطعه ونظامها عن ذلك الذي نعهده في الشعر ، ونتقيد به في النظم ، فإذا غني المرء بإيقاع النثر مالت مقاطعه في تواليها إلى نظام الشعر (٢٧٣) ، ونعني بـ « نظام الشعر » ، الحرص فيه على وحدة الإيقاع الصوتي ، التي تعزى نشأة الضرورة الشعرية إلى ضوابطها المعيارية الدقيقة . فمتى ما التزم النثر بمثل هذه الضوابط فإن طلب التناسب سيكون أمراً معتاداً في إنشائه ، كما أن الضرورة أمر معتاد في النتاج الشعري أيضاً .

وتقف ـ هنا ـ لمناقشة أحمد علم الدين الجندي في قوله تعليقاً على قول الشاعر ،

لو أن عمرواً هم أن يرقودا      فانهض فشذ المئزر المعقودا  
وقول الآخر ،  
عصكورة جثم المعظام عطبول      كأن في أنيابها القرنفول

( ٢٦٢ ) مجمع الأمثال ، ١ / ٣٨٤ ، ضرائر الشعر ، ١٤ ، الجامعة لانتقاد ابن الغشاب على الحريري ،

وانتصار ابن بري له ، ذكره على ابن الغشاب ، ١١ .

( ٢٦٣ ) موسيقى الشعر ، ٣٢٨ .

« إن الشاعر في هذين البيتين أراد أن يقول : يرقد . وقرنفل ، ولكنه أراد أن يتناسب : يرقود . مع : معقود ، وعطبول ، مع : قرنفل . فغير الكلمات عن صورها المألوفة رغبة في تحقيق الموسيقى . ومثل هذا النسق الفني وانسجامه وتحويل الكلمة من أجله بالحذف والزيادة لا يعتبر نقصاً ولا عيباً . كما أنه لا يعتبر ضرورة لأنه وجد في الشعر والنثر . ومن ذلك قول الرسول - صلى الله عليه وسلم » ( ٢١١ ) - يريد في : ( قوله :

- أعيدكما بكلمات الله التامة . من كل شيطان وهامة ، ومن كل عين لامة ( ٢١٠ ) . والقياس ، ملّة .

- أيتكن صاحبة الجمل الأزبيب . تنبّحها كلاب الحواب ( ٢١١ ) . والقياس : الأزب . مدغماً . وقول العرب أيضاً : إنه ليأتينا بالغدايا والعشايا ( ٢١٢ ) . والقياس : سلامة جمع : غدوة ، على : غدوات ) .

وقد نفى الجندي أن تعد هذه الظواهر اللغوية ضرورة . كما أنها ليست لهجات أقوام معينين . لأن الهدف منها مراعاة النسق التعبيري في الأصوات أو الموسيقى في الشعر . وما ذلك - عنده - إلا لأن العربية تحرص على هذا الانسجام والمشاكلة . تلك التي أصبحت قانوناً . أضفى عليها طابعاً لغوياً بارزاً . ظهر أثره في الأصول والزوائد والأدوات والكلمات ( ٢١٣ ) وعندنا أن الجندي - في هذا التفسير - خارج عن الجادة . لسببين :

- أولهما : محاولة الفصل بين طلب التناسب والضرورة الشعرية . إذ التناسب - في حقيقته - مظهر جمالي . والضرورة - بوصفها مخالفة للقياس - قد أسعفت الشاعر بأن يخرج بالكلمات والتراكيب والأنساق الاسلوبية عن صورها المألوفة . تحقيقاً لذلك المظهر نفسه . فهي - إذاً - وسيلة من وسائله . وعلاقتها به علاقة الوسيلة بالغاية . ويمكن في هذا الصدد - أن يسأل ، لم يعمد الشعراء إلى تفادي بعض الزخافات والعلل بالنمط الثاني من الضرورة - نعتي : ضرورة التوسع - مع أن الزخاف

( ٢١٤ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٥ .

( ٢١٥ ) - مع الهوامع ، ٢ / ١٥٨ .

( ٢١٦ ) م . ن ، ٢ / ١٥٨ .

( ٢١٧ ) المنصف ، ٢ / ٢٢٦ . و - اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٤ .

( ٢١٨ ) اللهجات العربية في التراث ، ٥٧٥ .



لا يعيب شعرهم . ولا يبخسه قيمته العروضية . أليس طلباً لمظهر جمالي آخر . هو السلامة العروضية الكاملة ؟ .

– الثاني ، الاصرار على أن الظاهرة اللغوية لا تعد ضرورةً إذا وجدت في الشعر والنثر . ولا شبهة في هذا من الناحية النظرية . ولكنها متصلة به من جانبه التطبيقي . وقد شاء الجندي أن يستشهد عليه بثلاثة مظاهر لغوية .  
– المداخلة بين الأبنية الصرفية .

– لَمْ ، لَامٌ + ة .  
– أَلَمْ ، مَلَمْ + ة .

– العدول عن الجمع الصحيح الى جمع التكسير .  
– غُدوة ، غدايا ، في موضع : غدوات .  
– فك الادغام .  
– الأزب : – الأزيب .

ونحن لانجد تفسيراً لهذه المظاهر غير طلب التناسب الایقاعي . فكيف لا يكون هذا مظهراً من مظاهر الضرورة في النثر ؟ . ونعني ، النثر المسجوع فقط دون غير من النثر المرسل . وبين أيدينا في التعليق على المظاهر المذكورة عدة أقوال . منها :  
– قول أبي عبيد القاسم بن سلام : « قال ، لامة . ولم يقل ، مُلعة – وأصلها من ، أَلمت بالشيء . تأتيه . وتَلُم به – ليزاوج (٢٦٩) .  
– قول ابن السكيت : « أرادو جمع ، غُدوة . فاتبعوها العشايا للازدواج (٢٧٠) .

ونرى في هذين النصين إشارة إلى مصطلح « الازدواج » . الذي درج اللغويون على استعماله في وصف كثير من النصوص الأدبية . من ذلك – على سبيل المثال – ما نقله الجوهري عن أبي الحسن الأخفش الأوسط : « وإنما قيل ، مُهرة مأمورة . للازدواج . والأصل : مؤمّرة . على : مُفعلة . كما قال – صلى الله عليه وسلم – للنساء : ارجعن مأزورات غير مأجورات . وإنما هي : موزورات . من الوزر . فقيل : مأزورات على

( ٢٦٩ ) اللسان . مادة ، لم ، ١٢ / ٥٥٢ .

( ٢٧٠ ) م . ن . مادة ، غدا ، ١٥ / ١١٧ .

لفظ ، مأجورات . ليزدوجا (٣١) . وقول ابن منظور ، « استوى فلان على غمعه ، وغمعه ، يريدون به : تمام جسمه وشبابه وماله ، ومنه حديث عروة بن الزبير ، حين ذكر أحبحة بن الجلاح ، وقول أخواله فيه : كنا أهل ثمة ورمة ، حتى إذا استوى على غمعه ، شدد للزدواج (٣٢) .

وخلاصة ما تقدم ، أن «التناسب» بالصفة التي شرحها الألوسي - نعني : استعماله في وصف ما يلحظ من صرف الممنوع من الصرف في عدد من الآيات القرآنية فقط (٣٣) - أخص من «التناسب الإيقاعي الصوتي» الذي أردنا تأكيده في دراستنا المتقدمة لقول العرب ، « شهر ثرى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى » ، وقد أومأنا فيها إلى أن السجع يجيز لصاحبه ما أجازته الوزن والقافية للشاعر ، ويدخل في هذا النمط من الفهم الجديد لمصطلح «التناسب» كل ما نلاحظه في اللفظ المفرد ، من تغيير الحركة ، ليناسب مجاوره ، نحو : (أخذه ما حدث وما قدم) ، بضم دال ، حدث ، أو تغيير البنية ، نحو : (هأنى الشيء ومرأني) ، بإسقاط همزة ، أمرأني ، أو إبدال بعض الحروف ، نحو قولهم في صفة الشجاع الثابت في مكانه ، (أهيس أليس) والأصل في الأول ، أهوس ، لاشتقاقه من ، هاس يهوس ، إلى غير ذلك من ظواهر التغيير ، التي عدها الحريري والألوسي من قبيل التشاكل للزدواج (٣٤) ، ونعدها - نحن - من قبيل التناسب الإيقاعي العام في الجملة (٣٥) ، وهو مظهر يتسع في نظرنا ، ليشمل ما يصادفنا في قرائن السجع ، وفواصل الآيات القرآنية ، فضلاً عن ظواهر الألفاظ والتراكيب ، ونحن نؤكد هذا بتمثل كلام ابن بري في الرد على ابن الخشاب ، الذي رفض من الحريري قوله في مقامته الثانية ، « ألفيت بها أبا زيد السروجي ، يتقلب في قواليب الانتساب ، ويخبط في أساليب الاكتساب (٣٦) » ، فقال ، « القواليب : خطأ لا تستعمل مثله العرب في حال الاختيار والسعة ، فإن اضطرب إلى مثله الشاعر كان قليلاً في ضرورة الشعر ، وذلك ، أن الواحد ، قالب ، لا قلاب ، وقالوب ... فالوجه حينئذ ، قوالب ، وقد يمتطلون الكسرة في مثل هذا في

(٣١) الصحاح ، مادة ، أمر ، ٥٨١ / ٢ ، ومادة ، وزر ، ٨٤٥ / ٢ ، و - أولى العادتين في ، اللسان ، ٢٩ / ١ .

(٣٢) اللسان ، مادة ، صم ، ٤١٦ / ١٣ .

(٣٣) = ص ٢٥٤ .

(٣٤) حرة الفواص ، ٥١ - ٥٢ ، والضرائر ، ٢٩ - ٣٢ .

(٣٥) = جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ، ٢٢٣ ، وما بعدها ، ومن قضايا الشعر والشعر في

النقد العربي القديم ، ٨٣ ، وما بعدها أيضاً .

(٣٦) = المقامات ، نشرة سلووتري دسلي ، ٢٣ / ١ ، وفيها ، بشرح الشريشي ، ٧٧ / ١ ، قوالب .

ضرورة الشعر ، فتنشأ عنها ياء ... ولاخلاف بينهم في أن استعمال مثل هذا في الكلام المنشور لا يجوز، وإنما يجوز في ضرورة الشعر قليلاً (٣٧) .

أما ابن بري ، فقال في الرد عليه (٣٨) : « اعلم ، أن للسجع ضرورة كضرورة الشعر ... وأن له وزناً ، يضاهي الوزن في الشعر في الزيادة ، والنقصان ، والإبدال ، وغير ذلك ، ألا تراه ، حركوا الساكن فيه ، كما يحركونه في الشعر ، كقولهم في صفة ليالي القمر ، ثلاث دُرْع ، وكان قياسه ، دُرْع يسكون الراء ، وإنما حركوها إتباعاً لقولهم ، ثلاث غُرر ، وثلاث ظُلم ، وحذفوا التنوين فيه ، كما حذفوه في الشعر ، فقالوا ، شهرٌ ثرى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى ، فحذفوا التنوين من ، ثرى ، ومن مرعى ، إتباعاً لقولهم ، ترى ، لكونه فعلاً ، وكذلك أبدلوا الهمزة ألفاً في نحو قولهم ، أنكحنا الفراء فسترى ، فأبدلوا همزة ، الفراء ألفاً ، إتباعاً لقولهم ، سترى ، وأبدلوا الحرف المضاعف ياءً في قولهم ، له الضيح والريح ، قلبوا الحاء ياءً في الضيح ، إتباعاً للريح ، وكان أصله ، الضح ... وروي في الحديث عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أنه قال للنساء ، إرجعن مأزورات غير مأجورات ، فأبدل الواو من ، مأزورات ألفاً ، إتباعاً لمأجورات ، وقد جاء مثل هذا في فواصل القرآن ، لتتفق ... فمن الزيادة ، قوله تعالى ، ( فأضلونا السبيلاً ) (٣٩) // وتظنون بالله الظنونا (٤٠) ، فزادوا ألفاً ، كما زادوها في الشعر على جهة الإطلاق ، ومن النقص ، قوله تعالى ، ( والليل إذا يسر ) (٤١) ، حذفت الباء من ، يسري ، إتباعاً للوتر ، وما تقدمه ، وكذلك ، حذفت الياء من قوله تعالى ، ( ربي أكرم ) (٤٢) // وربى أهانن (٤٣) ) كما تحذف في الشعر ، كقول الشاعر ،

فهل يمنعني ارتيادي البلا      دمن خذر الموت أن يأتين

( ٢٧٧ ) الرسالة الجامعية لانتقاد ابن الخشاب على الحريري ، وانتصار ابن بري له ، وردة على ابن الخشاب ،

١٠ - ١٢ .

( ٢٧٨ ) م . ن . ١١ - ١٢ .

( ٢٧٩ ) سورة الأحزاب ، الآية ٦٧ .

( ٢٨٠ ) السورة نفسها ، الآية ٦٠ .

( ٢٨١ ) سورة الفجر ، الآية ٤ .

( ٢٨٢ ) سورة الفجر ، الآية ١٥ .

( ٢٨٣ ) السورة ، نفسها ، الآية ٣١ .



فإذا ثبت هذا ، فلا وجه للانكار على الحريري .  
وأما نحن ، فنعقب على أمثلة هذا النص بقضايا ثلاث .

— الأولى ، أن الطابع الفني للسجع يجعله غير بعيد عن إيقاع الشعر في ضرورات الألفاظ ، والتراكيب ، والقوافي ، وإذا كان سيبويه لم يؤكد هذه الحقيقة الفنية ، فقد نسب أبو حيان الأندلسي إلى الأخفش الأوسط معاصر سيبويه ، وأول المعنيين بكتابته (٢٨٤) ، أن الضرورة — عنده — هي « ما جاز للشاعر في الكلام والسجع » (٢٨٥) . وهذه الفكرة محتاجة إلى تقويم وإعادة نظر . كيما نستخلص منها فكرة دقيقة عن واقع الضرورة في الشعر ، إذ لو صح مانفهمه من دلالتها الظاهرة ، لما صح أن ينسب أبو حيان إلى الأخفش أنه استشهد على ذلك . بقوله تعالى ، ( وتظنون بالله الظنونا ) (٢٨٦) // فأضلونا السبيلا (٢٨٧) . وبالحديث الشريف ، إرجعن ما زورات غير ما جورات ، وقول المصرب : شهر ترى ، وشهر ترى ، وشهر مرعى ، وقولهم : جاء بالضّيح والريح ) . بل كان على الأخفش أن يستشهد على فكرته بنصوص من شعر أمّ القيس — على سبيل المثال — وسجعه ، لو تيسر له ذلك حقا .

لذا ، فالثك يخامرنا في دقة عبارة أبي حيان . وعيننا ، أن فكرة الأخفش في أصلها لم تعد التنصيص على أن للساجع في قرائن سجعه فقط ما للشاعر في قوافيه من أنماط الضرورات ، بخلاف ما يجوز له من ذلك في حشو شعره ، وعلينا ألا نفهم نصاً من قبيل قول ابن عصفور ، « اعلم : أنه يجوز في الشعر ، وما أشبهه من الكلام المسجوع ، ما لا يجوز في الكلام غير المسجوع من ردّ فرع إلى أصل ، وتشبيه غير جائز بجائز ، اضطرّ إلى ذلك ، أم لم يضطر » (٢٨٨) . وقول علي ابن مسعود الفرغاني ، « قد يجوز تقديم الخبر — من حيث هو خبر — على المبتدأ ، كما جاز تقديم المفعول على الفاعل ، وذلك ، إما لفرط عناية بذكر

(٢٨٤) = ص ١٦٨ .

(٢٨٥) ( لرتشاف الضرب ، اللوحة ٢٤٢ ب .

(٢٨٦) سورة الأحزاب ، الآية ٦٠ .

(٢٨٧) السورة نفسها ، الآية ٦٧ .

(٢٨٨) المقرب ، ٢ / ٢٠٢ .

الخبر ، نحو قوله تعالى : ( وقليلٌ من عبّادي الشكور ) ( ٢٨٩ ) . وإما تطلباً لاقامة الوزن ، وهذا لا يوجد إلا في المنظوم من الكلام ، أو المسجع ( ٢٩٠ ) ، ألا نفهمه إلا من الزاوية التي شرحناها ، زاوية الحاجة في قرينة السجع إلى ما يشبه الضرورة في قافية الشعر فقط .

ونزعم ، أن تحليل قول أبي حيان نفسه في مقدمة شرحه لألفية ابن مالك ، « ولعله ماعرض في هذه الأرجوزة ماعرض ، حتى قام بجوهرها العرض ، الا لضيق مجال الشعر ، وامتيازه بالكلفة دون النشر . فربما يضطر الناظم القافية والوزن ، حتى يترك السهل ، ويسلك الخزن ، ويعبر عن المعنى القريب باللفظ البعيد ، وعن الحقيقة السلسلة بمجاز التعقيد ( ٢٩١ ) » . يلفت نظرنا إلى اضطراره - هو نفسه - إلى أمرين :

- تقديم الجار والمجرور ، ( بجوهرها ) على ، ( العرض ) ، وهو الفاعل المؤخر إلى قرينة السجع .

- تقديم المفعول به ، ( الناظم ) على ( القافية والوزن ) ، وهما الفاعل والمعطوف عليه ، المؤخران إلى القرينة أيضاً .

وما هذا التأخير إلا حرص على قافية السجع ، الذي رأينا أبا حيان يعرفه بقوله ، « كلامٌ عربيٌّ مقفى ( ٢٩٢ ) » ، ولا يخصصه بكلفة الوزن ، التي سوغت وقوع الضرورة في حشو الشعر .

وتأسيساً على هذا فنحن نرى عبارة السيوطي ، « والمختارٌ وفاقاً للأخفش ،

وخلافاً لأبي حيان وغيره ، جواز مجاز في الضرورة في النشر للتناسب ، والسجع ( ٢٩٣ ) » . أدق من قول أبي حيان ، « والأخفش ، يجيز ذلك للشاعر في الكلام والسجع » ( ٢٩٤ ) في نقل فكرة الأخفش ، لأن هذه العبارة مفضية بنا إلى التساؤل عما يمتاز به الشاعر عن غيره ، حتى يُمنح الحرية الواسعة في كلامه ، وسجعه ، فضلاً عن شعره ؟

( ٢٨٩ ) سورة سبأ ، الآية ٣٠ .

( ٢٩٠ ) المستوفى في النحو ، ١٨٩ .

( ٢٩١ ) منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك ، ١ .

( ٢٩٢ ) النكت العسان في شرح غاية الاحسان ، اللوحة ٧٥ ب .

( ٢٩٣ ) مع الهوامع ، ٢ / ١٥٨ .

( ٢٩٤ ) ارتشاف الضرب ، اللوحة ٢٤٢ ب .

وإذا كان أبو علي النحوي قد قال : « والأشياء التي تجوز في الشعر للضرورة قد تجوز في الكلام عند الحاجة إليها » (٢٩٥) ، فنحن لانريد إطلاق هذا العرف ، خشية شيوع الظواهر الرديئة في لغة النثر ، خالية من أي سبب فني ، يدعو إليها ويسوغها ، وليس في النثر غير قرائن مسجوعة ما يمكن أن يضطلع بهذا التأثير ، وفي هذا رد على من يدعو إلى إجازة طائفة من الضرورات في النثر المرسل (٢٩٦) ، وعلى من يرى ألا صحة لاعتبار الوزن والقافية في توليد الضرورة ، واستقرار هذه الفكرة وانتصارها على ما عداها في الدرس النحوي لهذه الظاهرة مما أدى - في زعمه - إلى وصف الشاعر بالعجز والقصور اللغوي ، وما إلى ذلك ، بل إن أخطر ما أدت إليه ، هو الفصل بين الشعر والقرآن فصلاً قاطعاً ، لأن تحديد الضرورة بعنصري الوزن والقافية اللذين يتحدد بهما الشعر قطع أي مجال للقول بالضرورة في القرآن المتعالي على الوزن والقافية ، وما يؤديان إليه من القول بعجز التعبير عن استيفاء حقوق الصنعة ، ولكن الضرورة تتعالى على الوزن والقافية والاضطرار جميعاً (٢٩٧) ، ولاندري ، على أي وجهة يمكن أن نفهم هذه النتيجة الغامضة ، التي لاتطمح إلى أكثر من تطرية وجه الضرورة وتحسينه بما يظن أنه الفهم الأسلوبى الجديد لها ؟

- الثانية : أن الضرورة - بوصفها مظهراً لغوياً مختلفاً في قيمته وجودته - لا يمكن أن يقال بوقوعها - البتة - في القرآن تقديراً لأعجازه اللفظي والمعنوي ، ومن هنا ، نفهم ما جوبه به قول الفراء : « ذكر المفسرون ، أنهما بستانان من بساتين الجنة - يعني ، الجنة - في قوله تعالى : ( ولَمَن خاف مقام ربه جنتان ) (٢٩٨) - وقد يكون في العربية جنة ، تشبهاً للعرب في أشعارها ، أنشدني بعضهم ،

ومهمهين قذفين مرتين  
يريد ، مهمها وشمتاً واحداً ، وأنشدني آخر ،

يسعى بكبداء ولهمسين  
قد جعل الأرطاة جنتين

( ٢٩٥ ) المسائل المشككة ، المعرفة بـ « البغداديات » ، ١ / ٣١٥ .

( ٢٩٦ ) = ص ٢٥١ .

( ٢٩٧ ) السيد إبراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، دراسة لسوية ، ٧٥ .

( ٢٩٨ ) سورة الرحمن ، الآية ٤٦ .



وذلك : لأن الشعر له قوافٍ . يقيمها الزيادة والنقصان . فتحتمل ما لا يحتمل الكلام (٢٩٩) « نفهم ما جوبه به من نقد لاذع . ذهب فيه الفخر الرازي إلى بطلان ما اشتمل عليه من تعليل الإفراد (٢٠٠) . وقال أبو جعفر النحاس : إنه من « أعظم الغلط على كتاب الله - عز وجل (٢٠١) - » ونقل ابن مطرف الكناني من كلام ابن قتيبة . قوله : « ونحن نعوذ بالله أن تتعسف هذا التعسف . أو نجيز على الله - سبحانه - الزيادة والنقصان في الكلام لرأس الآية (٢٠٢) » .

ومع هذا . فقد وجدنا في المعاصرين من يعزو قول الفراء إلى حرصه على الدفاع عن الاعجاز اللفظي في القرآن . فيقول (٢٠٣) : « على أنني لا أتهم ابن قتيبة . ومن هذا حذوه . من الذين ينكرون قصد القرآن الكريم إلى تحقيق النسق الصوتي . كما أنني لا أتهم الفراء . ومن شدا شذوه . من الذين يثبتون ذلك بأكثر من دليل . فكل منهم كان يدافع عن كتاب الله من وجهة نظره الخاصة . وطبقاً للظروف التي أحاطت به . فحين كان الفراء في بيئة تنكر الاعجاز اللفظي (٢٠٤) . حشد جهوده للرد عليهم . وحين تطوّر الأمر . فأصبح القرآن يُرمى من هذه الزاوية . تصدى العلماء للدفاع . وجرّهم ذلك - دون وعي - إلى الطعن فيمن كان ينادي بمبدأ الاعجاز اللفظي . ومن بين مظاهره . موسيقى الفواصل . وحجتهم في ذلك : أن القول برعاية الفواصل يؤدي إلى إثبات الضرورة في القرآن . ولا ضرورة فيه . لأنه من الله القادر على تصرف في كل شيء . فما بالك بالألفاظ . كما أن إثبات الموسيقى اللفظية يقرب القرآن من الشعر . ومن سجع الكهان . وكلاهما لا يليق بالقرآن . وكأن الفراء أحسّ بهذا . فراح يثبت لهم أن النسق الصوتي شيء غير هذا وذاك . ومراعاة النسق الصوتي . وتحوير الكلمة من أجله بالزيادة والنقصان لا يعتبر عيباً من العيوب . بل إنه مستحبّ عند العرب . كما لا يعتبر ضرورة من الضرورات . إذ أنه يوجد في النثر العربي المصيح . كما يوجد في كلام الرسول البليغ (٢٠٥) .

( ٢٩٩ ) معاني القرآن ، ٣ / ١١٨ ، و = من ٢٦٣ .

( ٣٠٠ ) التفسير الكبير ، ٢٩ / ١٢٣ .

( ٣٠١ ) = الجامع لأحكام القرآن ، ١٧ / ١٢٧ .

( ٣٠٢ ) كتاب ، القرطبي ، ١٤٩ .

( ٣٠٣ ) أحمد مكى الانصاري ، أبو زكريا الفراء ، ومذهبه في النحو واللفظ ٣٠١ .

( ٣٠٤ ) بيئة المعتزلة . الذين أنكروا الاعجاز اللغوي في القرآن . مؤكدين إعجازه المعنوي فقط . = م . ن .

٨٩ ، ٣٦٠ .

( ٣٠٥ ) م . ن . ٢٠٨ - ٢٠٩ . و = دفاع أحمد نصيف الجنابي عن الفراء أيضاً في مجلة آداب المستنصرية . بغداد ١٩٧٩ . مج ٤ / ص ٦١ . وما بعدها . مقالته . السياق الموسيقي للجملة العربية . وأثره في بنائها .

أما القضية الثالثة . فـ . جريان الأمثال مجرى الشعر في تحمّل الضرورة .  
ونعرض - قبل الأخذ في هذا الموضوع - الأقوال الآتية :

- قال المبرد : « الأمثال ، يُستجاز فيها ما يستجاز في الشعر لكثرة الاستعمال لها » (٢٠١) . وكان قد قال في موضع آخر : « وكل شيء كان في موضع الفعل . ولم يكن فعلاً . فلا يجوز أن تأمر به غائباً .. ولا يجوز أن تقدّم فيه . ولا تؤخر . فتقول : زيدا عليك . وزيدا دونك .. وإنما قالوا : عليه رجلاً لينسني . لأن هذا مثل . والأمثال تجري في الكلام على الأصول كثيراً » (٢٠٢) .
- وقال أبو علي النحوي : وأما ما حكاه يونس من قولهم كثر ما تقولن ذاك ... يحتمل أن تكون - يعني ، ما - بمعنى ، الذي . فيكون التقدير : كثر الذي تقولن . ودخول النون في الفعل على هذا كدخوله في قوله :

#### • ترفعن ثوبى شمالات •

- وجاز ذلك فيه . لأنه كالمثل . وقد يجوز في الأمثال ما لا يجوز في الكلام . نحو : عسى الغوير أبوساً » (٢٠٣)
- وقال ابن جنى . نقلاً عن أبي علي أيضاً : « على أن الأمثال عندنا - وإن كانت منشورة - فإنها تجري في تحمّل الضرورة لها مجرى المنظوم في ذلك . قال أبو علي ، لأن الغرض في الأمثال . إنما هو التيسير . كما أن الشعر كذلك . فجرى المثل مجرى الشعر في تجويز الضرورة فيه » (٢٠٤) .
- وقال أبو العلاء المعري : « يقولون : رجل فارس . ولا يقولون : فارسة . وقالوا : هالك في الهوالك . فجمعوه على هذا المثل . لأنه جرى مجرى المثل . والأمثال . يجوز فيها ما يجوز في الشعر » (٢٠٥) .
- وقال أيضاً : ( وقولهم : تسمع بالمعيدي لا أن تراه ) (٢٠٦) . هو مما حذف فيه . أن . ولكن المثل يجوز فيه ما يجوز في ضرورة الشعر . لأن استعماله يكثّر (٢٠٧) .

( ٢٠١ ) المقتضب ، ١ / ٢٦١ .

( ٢٠٧ ) م . ن ، ٣ / ٢٨٠ . وقال محققه ، تعليقاً على هذا القول : « يريد أنه يكون فيها مراجعة الأصول . كما في الضرائر الشعرية .

( ٢٠٨ ) المسائل المشكّلة ، المعروفة بـ « البغداديات » ، ١٨١ - ١٨٢ .

( ٢٠٩ ) المحتسب ، ٢ / ٧٠ .

( ٢١٠ ) عبث الوليد ، ٣٥٤ - ٣٥٥ .

( ٢١١ ) هكذا . والمشهور في روايته : « خير من أن تراه » . = مجمع الأمثال ، ١ / ١٣٦ . مع الهوامع ، ١ / ٦ .

( ٢١٢ ) عبث الوليد ، ٤٢٢ .

- وقال ابن منظور في التعليق على قول الممثل من العرب : « حنّت ولات هنت » .  
والأصل : هنأت ، « ولكن المثل يجري مجرى الشعر ، فلما احتاج إلى المتابعة ،  
أزوجهـا : حنّت ( ٣٣ ) » .

- وقال عبدالقادر البغدادي ، نقلًا عن ابن بري : « الأمثال ، تنزل منزلة  
المنظوم ( ٣٤ ) » .

وقد قطع السيد إبراهيم محمد بأنه قد رأى علماء العربية يُجمعون على كثرة  
الاستعمال في تعليل إجراء الأمثال مجرى الشعر ( ٣٥ ) ، ونحن لانرى في هذه الأقوال -  
وهي مائسرة لنا جمعه من إشارات اللغويين إلى القضية المشار إليها ، وفيها أكثر من  
نص ، لم يتهياً للباحث الاطلاع عليه - لانرى فيها تأكيد كثرة الاستعمال ، إلا في  
نصين ، أحدهما للمبرد ، والآخر للمعري ، بل لقد وجدنا فيما نقله ابن جني عن  
أبي علي النحوي إشارة إلى أن القضية راجعة إلى إرادة التيسير على الممثل ، كما  
جرى التيسير على الشاعر ، فأنى يتأتى لباحث أن ثمة « إجماعاً » على أنها راجعة  
إلى كثرة استعمال المثل ، وأين هو من قول ابن المتوفى ( ت ٦٣٧ ) ( ٣٦ ) ، في نقض  
القضية من أساسها ، بقوله في التعليق على قول الشاعر ،

يا باري القوس بزياً لست تحسنها لا تفيدنها وأعط القوس باريها

، « قرأت هذا البيت على شيخنا أبي الحرم مكى بن ريان ( ٣٧ ) في الأمثال ، لأبي  
الفضل أحمد بن محمد الميداني ، أعط القوس باريها ، بفتح الياء ، وكان في  
الأصل : ليس يحسنه ، وجعله : بزياً لست تحسنها ، وهو كذلك في نسخ كتاب  
الميداني ( ٣٨ ) ، ولعل الزمخشري - يعني في المستقصى ( ٣٩ ) - إنما أراد بالمثل آخر  
هذا البيت المذكور ، فأورده على مقاله الشاعر ، لاعلى ماورد من المثل في النثر ، فإنه  
ليس بمحل ضرورة ( ٤٠ ) » .

( ٣٣ ) اللسان ، مادة ، هنا ، ١ / ١٤٤ .

( ٣٤ ) خزنة الأدب ، ٢ / ٩٢ .

( ٣٥ ) الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ، ٥ .

( ٣٦ ) = معجم المؤلفين ، ٨ / ١٧٠ .

( ٣٧ ) للتوفي سنة ٦٠٣ ، = الأعلام ، ٨ / ٣١٤ .

( ٣٨ ) = معجم الأمثال ، ١ / ٤٧٩ .

( ٤١٩ ) ، ١ / ٢٤٧ .

( ٣٩ ) شرح شواهد الشافية ، ٤١٢ .



ومما نذكره للسيد إبراهيم ، أنه لم يقنع بما رآه من إجماع علماء العربية على كثرة الاستعمال في تعليل إجراء الأمثال مجرى الشعر ، فهو - كما قال - قد تتبع المسألة عندهم ، فلم تفض به إلا إلى طريق مسدود ، لأن القول بكثرة الاستعمال لا يظهر فيه الوجه بمساواة الأمثال للشعر ، فأنهم لم ينظروا إلى هذا المعنى في بحث الضرورة الشعرية ، بيد أنه قد انتهى في هذا الصدد إلى فكرة قلقة وغامضة ، عرضها بقوله ، « وأكثر الأمثال بابها الشعر ، غير أن هذا القول لم يتوجه عليه بحث القدماء لهذه المسألة - يعني ، مسألة إجراء المثل مجرى الشعر - ولكن القول بكثرة الاستعمال فتح باباً آخر في توجيهها ، فإن لذلك وجهاً من البحث في الضرورة الشعرية يظهر من تتبع كلام النحويين فيما يكثر استعماله في اللغة ، قال سيبويه ، الشيء إذا كثر في كلامهم ، كان له نحوٌ ليس لغيره ، مما هو مثله ، إلا ترى أنك تقول ،

- لم أك ، ولا تقول ، لم أق ، إذا أردت ، أقل ، وتقول ،

- لا أذر ، كما تقول ، هذا قاض ، وتقول ،

- لم أبذل ، ولا تقول ، لم أزم ، تريد ، لم أرام .

فالعرب مما يغيرون الأكثر في كلامهم عن حال نظائره<sup>(٣١)</sup> . ورأى أن يقول على هذه الفكرة في بحث الضرورة الشعرية ، وعنى بهذا ، الاعتبار في الشعر بما هو معتبر في الأمثال ، وما يكثر استعماله من اللغة ، من أن له نحواً ليس لغيره ، مما هو مثله ، فهذا - عنده - هو المعنى الثابت في الضرورة الشعرية ، وبه تتساوى الأمثال والشعر جميعاً<sup>(٣٢)</sup> .

ووصفنا فكرته هذه ، بأنها « قلقة وغامضة » ، لأنه - فيما يبدو لنا - لم يفهم قول سيبويه على وجهه الصحيح ، واضطراب فهمه له حملته على نفى أثر الوزن والقافية في توليد الضرورة ، وردّ حدوثها في الشعر إلى كثرة دوران مظاهرها على الألسنة ، وهي كثرة تختلف في طبيعتها عن كثرة دوران الأمثال عليها .

وجوهر الخلاف بين الطبيعيتين ، أن الباحث قد وُحِدَ بين النوع الأدبي والظاهرة اللغوية الملحوظة فيه ، وفاته الانتباه إلى أن كثرة وقوع الضرورة في الشعر لا تعزى إلى كثرة دوران الشعر نفسه على الألسنة ، لأن دورانه - بهذه الصفة -

(٣١) الضرورة الشعرية ، دراسة أولوية ، ٦٦ ، و - الكتاب ، ٢ / ١٩٦ .

(٣٢) م . ن ، ٦٦ .

لا يمنع - البتة - أن تخلو القصيدة الواحدة ، والديوان الكامل ، والمجاميع الكبيرة ، من أية ضرورة .

هذا من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فيندر أن نقف على قصيدة واحدة ، تخلو أو تكاد ، من أية ضرورة . لأن هذه الظاهرة مركوزة - إن صح هذا المصطلح - في بنية الشعر نفسه ، وقوام هذه البنية ، وزن ، وقافية ، وتجربة لغوية صعبة ، يخوضها الشاعر في طلب معنى فني ودلالة أدبية ، ولا عبرة في هذا بكثرة استعمال الضرورة نفسها ، والاعتبار كله لشكل الشعر وغاياته الجمالية المعروفة .

وعندنا ، أن سيبويه ، قد عنى بقوله : «الشيء إذا كثر في كلامهم كان له نحو ، ليس لغيره ، مما هو مثله» (٣٣٣) « عنى ، كثرة الشعر ، لا كثرة الضرورة فيه ، ومن هنا ، فنحن لانرى أية مناسبة للاعتماد على قوله - كما فعل السيد إبراهيم - للتوفيق بين الشعر والمثل في تحقيق جريان الضرورة فيهما على وجه واحد .

وكان على الباحث - وقد أكد أن أكثر الأمثال بائها الشعر (٣٣٤) - أن يعقب بإيضاح مناسب لهذه الفكرة ، فيرى أن ما وقع من الضرورة في المثل المضمن في الشعر راجع إلى أثر الوزن والقافية ، كالذي رأيناه في البيت السابق من إسكان الياء في موضع النصب ، وهو تخفيف عذة اللغويون من الضرورات الحسنة (٣٣٥) . بل إنه - كما نقل عن المبرد - في التعليق على قول الشاعر ،

#### ● يادار هند غفت إلا أثافيا ●

من أحسنها (٣٣٦) ، وقال ، حتى إنه لو جاء به جاء في النثر لكان جائراً (٣٣٧) .

ويتصل بما تقدم ، أن تعد الضرورة الملحوظة في المثل الشعري شعريّة لأمثلية ، وسنرى أن الضرورات المثلية الحقّة نادرة ، لا تتقوم منها ظاهرة عامة . يجب التركيز عليها في أية دراسة لغوية لبنية نوعها الأدبي . كما يجري التركيز على الضرورة في أية دراسة مماثلة للغة الشعر . لأنها - فيما تهيأ لنا جمعه - لم تغد الظواهر اللغوية الآتية ،

( ٣٣٣ ) = ص ٣٧١ .

( ٣٣٤ ) = ص ٣٧١ .

( ٣٣٥ ) ضرائر الشعر ، ٩٣ .

( ٣٣٦ ) المعتصب ، ١ / ١٢٦ .

( ٣٣٧ ) م . ن ، ٢ / ٣٤٣ .

- حذف حرف النداء . في أقولهم : إفتد مخنوق . وأصبح ليل . وأطرق كرا (٣٢٨) .  
وهذا الثالث مجتزأ من شطر شعري . نصه ،

● أطرق كرا إن النعامة في القرى ● (٣٢٩) .

والثاني مضمّن في شطر الأعشى :

● يقولون ، أصبح ليل والليل عاتم ● (٣٣٠) .

- إبدال همزة ، هنأت ، نونا . وادغام النونين للمزاوجة . في قولهم ، حنت ولات  
هنت (٣٣١) . وقال الميداني ، « ويروى : ولا تهنت . فليّن الهمزة (٣٣٢) » .

- أمر الغائب باسم الفعل . في قولهم : عليه رجلاً لئسني (٣٣٣) . قال سيبويه ، « ولا  
يجوز أن تقول ، رويده زيداً . ودونه عمراً . وأنت تريد غير المخاطب . لأنه ليس  
بفعل . ولا يتصرف تصرفه . وحدثني من سمعه . أن بعضهم قال ، عليه رجلاً  
لئسني ، وهذا قليل . شبهوه بالفعل (٣٣٤) » .

- إيراد خبر « عسى » اسماً ظاهراً . لامصدراً مؤولاً . في قولهم ، عسى الغوير  
أبوساً . وقدره النحاة ، أن يكون أبوساً (٣٣٥) .

- حذف « أن » الناصبة في قولهم ، تسمع بالمعيدي خير من أن تراه . والأصل . لأن  
تسمع ، أو ، أن تسمع (٣٣٦) .

- جمع المذكر على ما يجمع عليه المؤنث . في قولهم ، هالك في الهالك . ونظيره في  
الشعر . قول الفرزدق ،

وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم      خضع الرقاب نواكس الأبصار (٣٣٧)  
وليس بعيداً أن يقفنا البحث المستأنى في أمثال العرب على ضرورات مثلية  
أخرى .

(٣٢٨) م - ن ، ٧٠ / ٢ ، و = المقتضب ، ٢٦١ / ٤ ، ضرائر الشعر ، ١٥٥ . شرح عمدة الحفاظ ، ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٣٢٩) جيع الأمثال ، ٤٤٥ / ١ .

(٣٣٠) م - ن ، ٤١٦ / ١ .

(٣٣١) قالان . مادة . هنا ، ١٨٤ / ١ .

(٣٣٢) جيع الأمثال ، ٢٠٢ / ١ .

(٣٣٣) المقتضب ، ٢٨٠ / ٣ .

(٣٣٤) الكتب ، ٢٥٠ / ١ .

(٣٣٥) جيع الأمثال ، ٤١٧ / ١ .

(٣٣٦) م - ن ، ٣٦١ / ١ .

(٣٣٧) عبث الوليد ، ٢٥٤ - ٢٥٥ ، و = ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١١٨ - ١١٩ .





## الفصل الخامس

# تقويم الضرورة من الوجهة النقدية





## مدخل الى الدرس النقدي للضرورة :

عرضنا بالتفصيل - في موضع سابق - للجهود القديمة والحديثة في دراسة الضرورة . ونقول في هذا الموضع ، إن من المعاصرين من اكتفى بخلاصة مقتضبة عن الخوض في غمار هذه الطاهرة . مستجيباً في ذلك لطبيعة المهج الذي يتبعه في الكتابة عنها . ولكننا وجدنا في بعض تلك الخلاصات أفكاراً جديرةً بالعناية . من أهمها ، أن الباحث في النصوص الشعرية الجاهلية واجدٌ فيها من عيوب النظم شيئاً لا يجده في أشعار العهود الإسلامية . ولا يمكن تفسير تلك العيوب المتعلقة بسلامة الوزن الشعري إلا بالناحية التاريخية . والإشارة الى أن موسيقى تلك النصوص لم تكن مكتملة . وأنها تمثل - من حيث المبنى في القصيدة العربية - مرحلة من مراحل تطورها الفني . وآية هذا ، أننا نجد الخروج عن ضوابط الوزن عند سائر الشعراء الجاهليين ، قدونك معلقة أمراء القيس . لتجد فيها أقواله المتفرقة :

إذا قامتا تزوع المسك منهما	نسيم الضبا جاءت برياً القرنفل
ألا ربُّ يوم لكَ منهنَّ صالح	ولاسيما يوم بدارة خلجل
أصاح ترى برقاً أريك وميضه	كلع اليدين في خبي مكلل
قعدت له وضحتي بين ضارج	وبين الغذيب نغد ما متأمل (١)

وأنت واجدٌ في أبيات أخرى لطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى شيئاً من هذه المخالفات . أو العثرات ، أو الظواهر الصوتية . التي تعدُّ سمة بارزة من سمات القصيدة الجاهلية . امتدت منها إلى شعر المخضرمين أيضاً . وهي - من غير شك - دليل على أن القصيدة الجاهلية . كانت - يومئذ - في طور النضج والانتقال من مرحلة إلى أخرى . وأنها كانت في كل مرحلة تستفيد شيئاً لاستكمال عناصرها الفنية (٢) .

وإذا كان شراح المعلقة قد أمسكوا عن التنبيه على هذه الظواهر الإيقاعية الدالة على المسار التطوري لموسيقى الشعر العربي . إلى حيث اكتملت لهذه الموسيقى خصائص وأوضاع مطردة . ساعدت على تثبيت النظام المعيارى لعروض الشعر

(١) المعلقة ، الأبيات ، ٨ ، ٧ ، ٦ ، ٧٣ ، و = شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٩٩ ، ١٠٢ .

(٢) [إبراهيم السامرائي ، قه اللغة المقارن ، ٣٢ - ٣٣ ، و = دراسات في اللغة ، ٢٥ - ٢٦ .

وقوافيه . فقد أشاروا في المعلقات - على سبيل المثال - إلى ظواهر لغوية مختلفة .  
منها :

● إحلال اللفظ محل اللفظ على جهة الغلط . كالذي في قول امرئ القيس :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت      تعرض أثناء الوشاح المفصل  
فقد أنكر قوم شطره الأول . وقالوا : الثريا لا تعرض لها . وقيل : إنما عني بالثريا  
الجوزاء .. وقد تفعل العرب مثل هذا . ومن ذلك - أيضاً - قول زهير :  
فتنخ لكم غلمان أشأم كلهم      كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم  
أراد : كأحمر ثمود . فجعل : عاداً . في موضعه لضرورة الشعر (٢) على جهة  
الغلط (١) . كما قال الأعشى أيضاً :  
فإني وثوبى راهب اللع والتي      بناها قصي وحده وابن جرهم

وقصي - كما هو معروف - لم يبن الكعبة . وقال النابغة :  
وكل ضموت نثلة تبعية      ونسج سليم كل قضاء ذائل  
أراد : ونسج سليمان . وسليمان لم ينسج الدروع . وإنما نسجها داود (١٠) .

● عدم مراعاة القياس في استعمال بعض المصادر . من ذلك قول لبيد :

فمضى وقدمها وكانت عبادة      منه إذا هي عردت إقدامها  
قيل : إنما بني الشاعر كلامه : وكانت عادة ... تقديمها . لأن التقديم مصدر .  
قدمها . إلا أنه لما انتهى إلى القافية فلم يجد التقديم يصلح لها . قال : إقدامها (١) .  
ومثل هذا قول الآخر :

أزید بن مصبوح فلو غيركم صبا      غفرنا وكانت من سجيننا الغفر

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ٥٠ - ٥١ .

(١) م . ن . ٣٦٩ .

(٥) م . ن . ٢٧٠ .

(٦) م . ن . ٥٥٠ - ٥٥١ .

زعم الكسائي - كما قال أبو بكر الأنباري - « أنه أنث ، كانت ، لأنه أراد ، كانت سجية من سجاياتا القفر ، وقال الذي خالفه ، بل بنى على المغفرة ، فانتهى إلى آخر البيت ، والمغفرة لاتصلح له ، فقال ، القفر والمغفرة مصدران ، واحتج عليه من خالفه بقول الشاعر ،

أجرت عليهم فأبوا وكانت  
بديعاً أن يكون ولي أمر  
فزعم ، أنه أراد ، كانت بديعاً كينونته ولي أمر ، فلم يستقم البيت بالكينونة ، فقال ، أن يكون ، إذ كانت في معناها (٧) » .

ولا يخفى ما في هذه الأمثلة المتقدمة كلها من تحكّم الضرورة في تغيير الكلمات ، وتغيير الكلام لأجلها (٨) . وإذا كان إبراهيم السامرائي قد أمسك عن حمل ما في الطائفة الأولى من الأبيات على الضرورة (٩) ، مكتفياً بالإشارة إلى أنه سماتٌ تطويرية في إيقاع الشعر العربي ، فقد صرح أبو بكر الأنباري في تعليقاته على الطائفة الثانية بأثر الضرورة فيها ، ومن فضلها ، أنهما أبرزتا لنا نمطين من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي ،

- ظواهر إيقاعية .

- ظواهر لغوية .

وقد اطرّد حدوث هذين النمطين في سائر الشعر العربي على مر العصور ، فكان أن عذّهما باحث حديث - في الغالب - أخطاء لغوية وعروضية (١٠) ، اكتفى في نقدها - جملةً - بقول أبي إسحاق الشاطبي ( ت ٧٩٠ ) (١١) ، « أما الاعتماد على الشعر - يعني ، في الدرس النحوي - مجرداً عن نثر شهير يضاف إليه ، أو يوافق لغة مستعملة يحمل ما في الشعر عليها ، فليس بمغتمد عند أهل التحقيق ، لأن الشعر محل الضرورات » (١٢) .

(٧) م . ن . ٥٥١ .

(٨) م . ن . ٦٧٨ ، فهارس المحقق .

(٩) إبراهيم السامرائي ، قه اللغة المقارن ، ٢٢ - ٢٣ ، و - ص ٣٧٧ .

(١٠) عبد الجبار طوان النائلة ، الشواهد والاستشهاد في النحو ، ١١٥ .

(١١) - معجم المؤلفين ، ١ / ١٨٨ .

(١٢) الشواهد والاستشهاد ، ١٣٥ ، وكان حمزة فتح الله قد أثبت قول الشاطبي هنا ، في كتابه ، المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ، ١ / ٢٩ ، نقلاً عن شرح كاتبه لألفية ابن مالك .



وقد وجدت هذه الفكرة طريقها - أيضاً - إلى أحد النحاة المعاصرين ، فعبر عنها بقوله : « إن أمثلة من الشعر لم تؤيد بأمثلة من النثر الصحيح لا يصح أن تكون أساساً لأصل من الأصول العامة ، أو معقداً لباب كامل . فللشعر أسلوبه الخاص وطريقته الخاصة . وللشعر جملة ومفرداته . وللشاعر من أحكام الضرورة سبيل إلى تعبيرات لا سبيل للنثر إلى مثلها . وللشاعر من ترخص في ارتكاب الضرورات مالميس للنثر . فقد يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام . ولذلك أبيع للشاعر أن يصرف ما لا ينصرف ، وأن يقصر الممدود ، وأن يمد المقصور ، وأن يحذف جملة كاملة ، في مثل قولهم :

أفد الترحل غير أن ركابنا . لما تزل برحالبنا وكأن قد

أي : وكأن قد زالت - كما يقدر النحاة - وأن يعيد الضمير على متأخر لفظاً ورتبة ، وذلك في مثل قول النابغة :

جزى رب عني عدي بن حاتم جزاء الكلاب العاويات وقد فعل

وأن يرخم في غير النداء ... وإذا أبيع للشاعر ما ذكرناه هنا ، ومالم نذكره . مما لا يقع تحت حصر . كان ما يستخلص من الشعر - وحده - من أحكام وقواعد لا يصلح أن يكون أساساً لدرس نحوي عام . ولهذا يحمل ماورد في جميع الشواهد التي تروي في موضوع التنازع - مثلاً - على الاضطرار وعلى نحو من التقديم الذي دعت إليه الضرورة ، وأملاه أسلوب الشعر في تصريف الكلام على الشاعر (١٣) .

ومع هذا . فقد وجدنا من القدماء من استحسن ما أشير إليه في هذا النص من ظاهرة إعادة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة . فقال - كما أسلفنا - (١٤) « والأشياء التي تجوز في الشعر للضرورة . قد تجوز في الكلام عند الحاجة إليها ... ألا تراهم ، استجاوزا الضمير قبل الذكر . في مثل : ضربوني وضربت قومك . لما كان ترك الاضمار يؤدي إلى إخلاء الفعل من الفاعل . ولم يجيزوا نحو : ضرب غلامه زيداً . لما لم تكن إلى إجازة ذلك ضرورة . فصار ما كان يجوز في الشعر ، كقوله :

( ١٣ ) مهدي المخزومي ، في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، ١٦٦ - ١٦٧ .

( ١٤ ) - ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

● جزى ربّه عني عديّ بن حاتم ●

للضرورة مستحسناً في الكلام . ولهذا نظائر (١٥) .

وهذا الخلاف بين القديم والحديث في تقويم النمط الأسلوبى الواحد راجع إلى اختلاف مقاييس الدارسين . تبعاً للتطور الحاصل في طبيعة النظر إلى الظواهر اللغوية . فمقاييس مصطفى جواد - مثلاً - مختلفة عن مقاييس ابن جنى . وإلا فما معنى أن يقول ابن جنى في التعليق على الشطر المذكور آنفاً : « إن الهاء - يعنى : في ربه - عائدة على مذكور متقدم . كل ذلك لئلا يتقدم ضمير المفعول عليه مضافاً إلى الفاعل . فيكون مقدماً عليه لفظاً ومعنى . وأما أنا فأجيز أن تكون الهاء .. عائدة على : عدي . خلافاً على الجماعة (١٦) . » ويقول مصطفى جواد في انتقاد منهجه في الدرس اللغوي : « وكان ابن جنى عالماً فاضلاً بارعاً . لا ينكر ذلك ذو فضل . إلا أنه كان ذا فلتات في أقواله . وجريئاً في آرائه . مثل ذلك ماورد في : الخصائص عند كلامه على تقدم الضمير على صاحبه لفظاً ومعنى . قال : قالوا في قول النابغة : .. جزى ربّه .. البيت . إن الهاء عائدة على مذكور متقدم ... النص السابق (١٧) » ؟ .

وما معنى أن يقول السيوطي . وقد ضرب مثلاً من أمثال الأفعال المتنازعة « ومثاله على إعمال الثاني : قاما وقعد أخواك . رأيتهما وأكرمت أبويك . ضرباني وضرب الزيد (١٨) » . ويقول مصطفى جواد أيضاً في إنتقاده : « ظهر لي أن السيوطي نقل وما عقل . لأن العلماء الألي أجازوا التنازع منعوا عند إعمال الثاني أن يذكر للأول ضمير نصب غير غمدة . أي : أوجبوا حذف الضمير إن كان فضلة . كضمير المفعول به المنصوب بغير أفعال القلوب والتحويل . فالسيوطي مخطئ في قوله : رأيتهما وضرباني . وذلك لوضعه الهاء في الفعل الأول . وإبقائه الياء في الفعل الثاني . وهما فضلة . يجب حذفها عند إهمال العامل الأول (١٩) » .

( ١٥ ) أبو علي الفارسي ، المسائل المشككة ، للمروفة بـ « البغداديات » ، ٣١٥ - ٣١٦ .

( ١٦ ) الخصائص ، ١ / ٢٩٤ .

( ١٧ ) دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم ، ١٧ .

( ١٨ ) البهجة المرضية في شرح الألفية ، ٢٦ ، والذي يبدو لنا . أن الأصح في اسم هذا الكتاب ، النهجة ....

( ١٩ ) مجلة لغة العرب . بغداد ١٩٢٩ . مج ٧ / ص ٥٣٢ . مقالته . فلتة لجلال الدين السيوطي . و - مصطفى جواد نحويًا ، ٦٦ - ٦٧ .

واختلاف القديم والحديث على هذا النحو لا يمكن أن يرد إلى غير ما ذكرناه من اختلاف طبيعة النظر إلى الظواهر اللغوية . والتباين في الحكم على قضاياها وشواهدا القديمة . ومنها : نقد منهج النحاة القدماء في الاستشهاد بالشعر . ومن أقوال المعاصرين في هذا الصدد - غير ما قدمناه - قول أحدهم : « اعتقد العلماء الأوائل الذين جمعوا النصوص الشعرية والنثرية - أو هكذا نظن - أن تلك النصوص لا تختلف . مادام كل نوع منها قد جُمع بصورة سليمة من مصادر . لا تقبل الشك أو التحريف . لأن العربي هو العربي في شعره ونثره . هذا على الرغم من أن النحاة في الفترة التالية لجمع النصوص . قد فرقوا بين لغة الشعر ولغة النثر . وأن الشعر له ضروراته التي لا يتعرض لها النثر ... والحق : أن الشعر كان ينبغي أن يُعزل عن الاستشهاد النحوي خصوصاً ما تظهر فيه الضرورات . إلا أن ذلك لم يكن (٢٠) » .

ومال مصطفى جواد إلى أطراح كل ما ورد في ديوان الشعر العربي القديم من شعر الضرورات . عند إرادة البحث اللغوي الحديث المتطور البعيد عن الجمود . والجمود - عنده - يعني : « اتباع قدماء النحويين في سرد القواعد من غير عرضها على كلام العرب . وشعرهم الخالي من الضرورة (٢١) » . إذ لا يصح - لديه - اتخاذ الشعر دليلاً على صحة التعبير . مادام مخالفاً للنثر (٢٢) الذي لا يضطر صاحبه بمثل وزن الشعر إلى اقتضاب المعنى . وتغيير اللفظ . وبعثرته (٢٣) .

وأوصى باحث ثالث في معرض كلامه على تيسير اللغة . بأن « أول ما ينبغي الاهتمام به : تأليف لجنة من ذوي البصائر السليمة والعلم الصحيح . تتولى كتب النحو . بمثل ما فعل مؤلفو مجلة الأحكام العدلية في الكتب الشرعية . فيختارون من كل قاعدة أصح الأقوال وأمثلها . لتكون مرجعاً لطلاب هذه الصناعة . وتنبذ الأقوال الساقطة . والمذاهب المرجوحة . ويكون في ضمن ذلك إهمال كل ما يتعلق بالقراءات المختلفة . واللغات الشاذة . والضرورات الشعرية . مما يترك الكلام عليه للتصانيف المختصة به . بحيث يتلخص النحو في الوجوه التي عليها الاستعمال . ويكون ذلك ذريعة تتوخد بها قواعد اللغة . كما توحدت اللغة بالقرآن (٢٤) » .

( ٢٠ ) محمد صلاح الدين مصطفى . النحو الوصفى من سلال القرآن الكريم ، ١٨ .

( ٢١ ) المباحث اللغوية في العراق ، ٧ .

( ٢٢ ) مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٤٩ . مج ٢٤ . ج ٢ / ص ٤١٣ . مقالته . القول الناجع في الفلظ الشائع .

( ٢٣ ) مجلة لغة العرب . بغداد ١٩٢٨ . مج ٦ / ص ٥٩٤ . مقالته . فوائد لغوية . و - مصطفى جواد نحويًا ، ٧٧ .

( ٢٤ ) إبراهيم اليازجي . - الحركة اللغوية في لبنان ، ٢٧ - ٢٨ .



وتبدو الضرورة في مثل هذه النصوص وكأنها من أسباب إفساد النحو ، وتعقيده ، وتكثير وجوه القواعد فيه . وكأن شواهدا من سَقَط لغة العربي القديم . بل وجدنا من شراح الشواهد النحوية من رأى أن تكاليف الشعر يُحتمل معها أن يضع الشاعر الشيء في غير موضعه . دون إحراز فائدة . أو تحصيل معنى (٢٥) أحيانا ، لذا ، فكل ضرورة يرتكبها تخرج قوله عن المؤلف ، وتبعده عن واقع اللغة (٢٦) . وإذا خرجت الكلمة بالضرورة عن المؤلف ، فقد خرجت - على ما قاله بهاء الدين السبكي ( ت ٧٧٣ ) ( ٢٧ ) - عن الفصاحة ( ٢٨ ) .

أما نحن ، فقد تهيا لنا نصان . يعطينا أحدهما فكرة عن الفهم الأدبي للضرورة . ويعطينا الآخر فكرة عن الفهم اللغوي لها . والفكرتان - معا - تؤلفان مانزعم أنه النظرة التقليدية إلى مفهوم الضرورة بوجه عام . وأول النصين ، قول ابن سيده في شرح قول أبي الطيب المتنبي ،

رُبَّ أمرٍ أتاك لا تحمدُ الفعلَ      -ال فيه وتحمدُ الأفعالا-

« هولاء جيش من الروم ... نذروا بعسكر سيف الدولة فانهزموا ، والانهمزام محمود . والمنهمزم غير محمود على ذلك . لأنهم فرّوا ، وخلّوا له سبيله اضطراراً لا اختياراً . والمضطر غير محمود على فعله . وإن كان فعله في ذاته حميداً (٢٩) » . والآخر ، قول باحث حديث ، « إن الشاعر يسلك من السبل كل شاق بسبب إقامة الوزن . ولذلك خلت النصوص البليغة من أمثال عثراته . وعلى ذلك ، فالشعر لا يمكن أن يكون شواهد لغوية قوية . وربما كان بسبب ذلك ، أننا نجد جميع العيوب التي تقدح في الفصاحة في الشواهد الشعرية (٣٠) » .

إن التوفيق بين هذين النصين - على اختلاف طبيعتهما ومنطليقيهما - يؤدي بنا إلى استخلاص تصور نقدي نظري ، يقوم على أساسين ،

( ٢٥ ) الأعلام الشتعمري ، شرح أبيات سيويه ، على هامش ، الكتاب ، طبعة بولاق ، ١ / ٢٩ .

( ٢٦ ) الشواهد والاستشهاد ، ١٣٢ .

( ٢٧ ) = معجم المؤلفين ، ٢ / ١٢ .

( ٢٨ ) المزهر ، ١ / ١١٤ . و = ما أثبتناه من رأى ابن سنان الخفاجي في العر ، ٢١٢ .

( ٢٩ ) شرح مشكل أبيات المتنبي ، ٢٩٣ .

( ٣٠ ) إبراهيم السمرائي ، النحو العربي ، نقد وبناء ، ٩١ - ٩٢ .

- الأول : الشك في كون الضرورة عيباً في ذاتها . فمن الضرورات ما يستحسن في الحياة والشعر . فابن سيده أتحسن - مثلاً - انهزام الخائف على نفسه . لما يدل عليه ذلك من دقة إحساسه بالخطر أولاً . والتصرف عنده بذكاء وحكمة ثانياً . والنحاة قد استحسنوا من الضرورات الشعرية أنماطاً . ذكرنا منها - في موضع سابق - تكيين الياء في حالة نصب الكلمة (٣١) . وتذكر منها - في هذا الموضع - الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف . والمجرور . وبالمعطوف على الاسم المضاف مع حرف العطف (٣٢) . نحو قول الفرزدق :

يا مَنْ رأى عارضاً أنْزُبه بين ذراعي وجبة الأسد

قال ابن عصفور : « أراد بين ذراعي الأسد وجهته . فقدم المعطوف وحرف العطف . وفصل بهما بين المضاف والمضاف إليه . وحذف الضمير لفهم المعنى اختصاراً ... وقد جاء شيء من هذا النوع في الكلام . حكى الفراء : « قطع الله الغداة يد ورجل من قاله . يريد : يد من قاله ورجله . وقال الكسائي : « برئت إليك من مئة وعشري النخاسين » يريد : من مئة النخاسين وعشريهم (٣٣) » .

وهنا نسأل : إذا صادف أن عرفنا ضرورة حسنة في الحياة والشعر . فكيف تكون تلك الضرورة محمودة في ذاتها . ويكون فاعلها منتقداً عليها ؟

ألا يشير هذا التناقض في أذهاننا تصور الاضطراب في الهم النقدي العام للضرورة . نعمي : عذها عيباً مطلقاً . كما يفهم من قول ابن رشيق القيرواني : « وأذكر هنا ما يجور للشاعر استعماله . إذا اضطر إليه . على أنه لاحير في الضرورة . على أن بعضها أسهل من بعض . ومنها ما يسمع من العرب . ولا يعمل به . لانهم أتوا به على جبلتهم . والمولد المحدث قد عرف أنه عيب . ودخوله في العيب يلزمه إياه (٣٤) » . وكما يفهم - أيضاً - من قول باحث حديث في معرض تفريقه بين الخطأ والضرورة : « ومما يجدر التنبه له . أن الضرورة - وإن كانت مباحة -

( ٣١ ) - ص ٢٧٢

( ٣٢ ) ضرائر الشعر ، ١٩٤ .

( ٣٣ ) م . ن . ١٩٤ - ١٩٥ . و = معاني القرآن ، ٢ / ٣٢٢ . الخصائص ، ٢ / ٤٧ . سر صناعة الإعراب ، ١ /

٢٩٧ . وقد استوفى أحمد مكي الأنصاري مواقف النحاة والمفسرين وعلماء القراءات في قضية الفصل بين

المتضامين ، في كتابه ، الدفاع عن القرآن ، ١٦٤ - ١٦٥ .

( ٣٤ ) المدة ، ٢ / ٢٦٩ .

لاتخرج عن كونها عيباً . يحسن تنزيه الكلام السامي عنه . وعدم الالتجاء إليه جهد الطاقة . والشاعر الفحل يتأبى أن يرتكبه ما وجد لنفسه مندوحة، وكثرة الضرورات في شعر دليل على قصور صاحبه وعجزه . بالرغم من إباحتها له . فليس كل مباح مرغوباً فيه . وشتان بين شعر مبرأ من العيوب . وآخر معيب . ولو كان العيب نباحاً . وفي هذا يقول ابن خلدون : على الشاعر ألا يستعمل من الكلام إلا الأفصح من التراكيب . الخالص من الضرورات اللسانية . فليهجرها . فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة . وقد حظر أئمة اللسان على المولد ارتكاب الضرورة . إذ هو في سفة منها . بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة (٢٥) .

- الثاني : الشك في دقة الفهم المشار إليه . في ضوء ما يمكن أن يكون حسناً أو قبيحاً في الحياة والشعر . إذ لا يصح أن تكون فحوى الحكم على الحسن والقبيح واحدة البتة . كأن يُنظر نظرة واحدة إلى انهزام الخائف على نفسه . وارتداد المنتصر على عقبه من غير سبب . والفرق كبير جداً بين حالتيهما . وهو كبير - أيضاً - في النظر اللغوي إلى أنماط ظاهرة معينة . ولتكن - مثلاً - ظاهرة الاكتفاء بالحركة عن صوت المد في الشعر . فقد أنكر بعض النحاة على سيبويه جفله حذف ياء الأيدي « في قول مضرّس الأسدي »

فطرت بمنصلي في يعنلاب      دوامي الأيد يخطن الشريحا

من ضرورات الشعر (٢٦) . لمجيء الحذف في سياق الآيات والقراءات القرآنية من ذلك قراءة قوله - عز وجل : ( من يهد الله فهو المهتد . ومن يضلّ فلن تجد له ولياً مرشداً ) (٢٧) . فضلاً عن مجيئه في فواصل الآيات القرآنية أيضاً .

وقد عدّ المراء هذه الظاهرة لغة عربية (٢٨) . وقال أبو العلاء المعري في التعليق على قول الشاعر :

(٢٥) عباس حسن ، المتنبي وشوقي ، وإمارة الشعر ، دراسة ونقد وموازنة ، ١٢٣ - ١٢٤ . و - كتاب ابن خلدون ، المعبر وديوان المبتدأ والخبر ، ١ / ١١٠٦ - ١١٠٧ .

(٢٦) - الكتاب ، ٢٧ / ١ .

(٢٧) سورة الكهف ، الآية ١٧ . و - ضرائر الشعر ، ١٢١ .

(٢٨) معاني القرن ، ١١٧ / ٢ .



إنك لو ذقت الكشي بالأكباذ لما تركت الضبَّ يعدو بالواذ  
 « ولو استعمل مثل هذا في غير القافية . لكان عند الكوفي جائزاً من غير ضرورة .  
 بل يجعله لغة للعرب (٣٩) » . وعلى هذه اللغة . قالوا : عمرو بن العاص . وحذيفة  
 بن اليمان (٤٠) .

وإذ رد على سيويه مآصوره ضرورة . وعدَّ الاكتفاء بالفتحة عن الألف في قول  
 روبة .

### • وصاني العجاج فيما وصني •

قليلاً (٤١) . فقد وصف حذف الألف الواقعة صلةً لها ضمير المؤنث . في قول بعض  
 العرب .

أما تقود به شاة فتأكسها أو أن تببغة في بعض الأراكيب  
 بأنه من قبيح الضرائر (٤٢) .

ونحن لانشك - بعد هذا - في أن لمثل هذه الفروق الحكمة أسباباً . يلمحها  
 اللغوي . ويبني عليها موقفه من أي مظهر من مظاهر الخروج عن القياس في لغة  
 الشعر . وإلا فكيف يُعدُّ حذف صلة الضمير المتصل أقل قبحاً من حذف مدّتي : « هو .  
 وهي » . والحذفان نمطان لظاهرة لغوية واحدة (٤٣)

والجواب على هذا : أن السبب هو إجراء صلتى الضميرين المتصلين مجرى الياء  
 والواو المفتوحتين اللتين قد تسكنان في الضرورة . إجراء لهما مجرى الياء والواو  
 المضمومتين . ولا سبيل إلى هذا في مدّتي الضميرين المنفصلين اللتين لا يتوصل إلى  
 حذفهما إلا بعد تسكينهما ضرورة . ولكن حذفهما - من الوجهة الوصفية - مؤيد إلى  
 بقاء الضمير المنفصل على حرف واحد . وذلك قبيح . لأن الضمير - كما قال ابن  
 عصفور - عُرضة للابتداء . فلا أقل من أن يكون على حرفين : حرف يُبتدأ به .  
 وحرف يُوقف عليه (٤٤) .

(٣٩) عبث الوليد . ١٢٨ .

(٤٠) الأمل الشجرية . ٧٢ / ٢ .

(٤١) ضرائر الشعر . ١٢٢ .

(٤٢) م . ن . ١٢٥ .

(٤٣) م . ن . ١٢٥ .

(٤٤) م . ن . ١٢٦ - ١٢٧ .

ويتضح لنا من هذا . أن الحكم على أية ضرورة من الضرورات قائم على حالة لغوية معينة . وعند تعدد أنماط الظاهرة الواحدة تكون حالة كل نمط منها مختلفة - لامحالة - عن حالة النمط الآخر . فهي - إذا - مقتضية حكماً خاصاً بها . ولا يناسب أنماط الظاهرة كلها أن تُلَمَّ بحكم لغوي جامع . يوحد بينها في الفصاحة أو الضعف . لأن ذلك يعارض ما استقر في الدرس اللغوي من كون هذا النمط منها أحسن من ذلك . أو أقبح منه . أو أقل أو أكثر شيوعاً . أو أقرب إلى القياس . أو أبعد عنه .

وهذا الاختلاف يدعونا إلى التروي فيما نطلقه عليها من حكم نقدي عام . وبين أيدينا من قضاياها التفصيلية ما هو مستهجن . وما هو مرضي . ولكل قيمة خاصة به . وذلك في إطار الفكرة الأساسية التي حددها لنا النحاة بإشاراتهم إلى أن ما يأتي للضرورة لا يأتي في اختيار الكلام (١٥) . وأن الكلام - على حد ما قاله أبو البركات الأنباري - هو الذي يتحصل به القانونون دون الشعر (١٦) .

ومادام ذلك كذلك . فعلياً ألا نفعل أو نُغضي عن الحقيقة اللغوية التي تتألف من هذين العرفين . وقوامها . كينونة الضرورة وضعاً لغوياً شعرياً خاصاً لدى الحكم النقدي الموضوعي عليها .

### القيمة اللغوية للضرورة :

أشار أحد الباحثين إلى أن القدماء أكثروا من الجديث عن الضرورة . وعَدَّ ذلك منهم وصمة . وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية . وهو لم يعرف أمة من الأمم وصفت شعرها بمثل ذلك . وما كان أغناهم - عنده - عن هذا الأمر . لو أنهم بحثوا الشعر وحده . وخصوه ببعض الأحكام التي يجب أن تترك للشعراء وحدهم . يتخذون منها ما يشاءون . ويهملون ما يشاءون . فإذا شاعت في أشعارهم ظاهرة من الظواهر . وكثر النسج على منوالها . عُدَّت - حينئذ - من خصائص الأسلوب الشعري (١٧) .

(١٥) الانصاف ، ٢ / ٥٨٣ .

(١٦) م . ن ، ٢ / ٥٢٠ .

(١٧) إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، ٢٢٦ . و - و - ص ٢٩٤ .

ونحن لسنا مع الباحث في هذا جملة وتفصيلاً . لانتنا لانميل إلى القول بوجود قياس خاص للغة الشعر مطلقاً . كيما يكون ذلك مهاداً لإماتة قضية الضرورة من أساسها . واعتبار كل ما يأتي في الشعر . مما لم يرد له نظير في النثر قياساً خاصاً به . لأن هذا الأمر سيؤدي - في النهاية - إلى أن يكون هناك ضرورة أيضاً . لأن الذي جعل للشعر قياساً خاصاً به إنما هو الضرورة نفسها . هذا إذا صح لدينا ، أن مخالفة الشاعر للقواعد المطردة في الكلام العربي . ماهي إلا استجابة لذلك القياس اللغوي الشعري الخاص . وهنا نأل : أليس الأولى أن يكون للكلام قياس واحد . يندرج تحته النثر والشعر . قبل انفراد الشعر بهذه الضرورات . خروجاً من البلبلة وكثرة الأقيسة . وما يؤدي إليه هذا التشقيق من تعقيد في القواعد (١٨) . وإضاعة لوجوه الاطراد العام في المتن اللغوي بأنواعه الأدبية المختلفة ؟ هذا من طرف . ومن طرف آخر . فليس صحيحاً أن نعد مظاهر الضرورة من خصائص لغة الشعر . إذا أردنا بمصطلح « خصائص » جريان الشعر على نظام لغوي مستقل قائم بنفسه . فمن تلك المظاهر مالا يرقى في لغة هذا النوع الأدبي إلى درجة الكثرة . ناهيك عن الثبات والديمومة . ومنها ما تقلب فيها بين وجوه وندره وشيوع . وقد كانت عناية النحاة واللغويين القدماء بهذه المظاهر المختلفة . حرصاً منهم على سلامة اللغة . وتحديداً لما يمكن أن يدخل الخلل في نظامها العام الذي ارتبط - لديهم - بالقرآن الكريم . ومنزلة نصه من الفصاحة والرفعة والإعجاز . ورغبة في أن تكون العربية المستقبلية على الألسنة - بما فيها ألسنة الشعراء في كل العصور - معذوة على غرار لغته النقية من كل عيب . وهذا هو مكن « النية الحسنة » . التي عزاها ابراهيم أنيس - كما أسلفنا - إلى اللغويين القدماء في حديثهم عن الضرورة .

أما أن يذهب إلى أن سعة حديثهم عن هذه الظاهرة - في حد ذاتها - وصمة للشعر العربي . فلسنا معه في هذا أيضاً . لأن إثارة قضية الضرورة في الدرس اللغوي والنحوي منسجمة جداً مع الاتجاه المعيارى . الذي طبع الفكر النحوي بصفة عامة . ولو لم تثر القضية المذكورة على النحو الذي عرفناه سعة وتشعباً ورصداً للصغيرة والكبيرة من ظواهر لغة الشعر . لكان ذلك تنكباً للطريق . وغفلة . وخروجاً من النحاة واللغويين عن خطتهم الثابتة في تمثيل الظواهر اللغوية . والوصول بها إلى حيث تكون قانوناً معتمداً على اجتهاد كبير في الاستقراء . وتقصى

( ١٨ ) مجلة كلية الآداب . الرياض ١٩٧٥ . مج ١ / ص ١٦٤ . مقالة محمد عبد الحميد سعد . الضرورة عند النحويين .



الأشياء والنظائر في الكلام العربي . ومن هذه النقطة . يمكن أن ننطلق في تحديد القيمة اللغوية للضرورة .

ونقول هاهنا : ثقة عُرف في الدرس اللغوي . يؤكد : أن القياس أولى من الشذوذ . ومعنى هذا : أن أي خروج عن القياس محتاج - حتماً - إلى ما يجعله سلوكاً لغوياً مشروعاً . لاتعسفاً اعتبارياً . ينأى بلفة الشاعر عن السلامة . بله الفصاحة والبلاغة والجمال . ونجد الدليل على هذا فيما عَقَّب به ابن درستويه على قول الشاعر :

إذا الأمهاتُ كسفنُ الوجو ة فرجست الظلامَ بأمتِكا

ذاكراً أنه جاء بـ ( الأمهات ) جمعاً على القياس والصحة . وجاء بالثانية على لفظ « الأم » دون معناه . لضرورة الوزن والقافية . وكأنَّ هذا اللفظ مشتق في المعنى من « الإمامة والإمام » . وإنما مصدره الصحيح على : أموة . زنة : فعولة . وإنما جاز ما ذكره الشاعر للضرورة فقط .

وقد بنى ابن درستويه هذه الإجازة على أساس من أن الكلام لا ضرورة فيه . وأن القياس أولى فيه من الشذوذ (١٩) . والأمر - حسب الظاهر لنا من هذا العُرف - ليس كذلك في الشعر . لما أكدناه مراراً من خصوصية هذا النوع الأدبي الفنية واللغوية .

ونحن لانريد هاهنا : أن نجعل من هذا الاستنتاج وصفاً عاماً للغة الشعر . ولكننا وجدنا النحاة واللغويين قد جَرَّوا على وصف خروج العربي الفصيح عن الأصول بالشذوذ . ولم يُبالوا أن يسموا خروج المولَّد عنها بالغلط (٢٠) الذي حذر ابن جنِّي من إطلاقه على شيء له وجه في العربية . وإن كان غيره أقوى منه (٢١) . ولما كان الشعر غير الكلام . فعلينا أن نأخذ هذه الحقيقة بنظر الاعتبار لدى تحديد القيمة اللغوية لمظاهر الضرورة الشعرية . بوصفها خروجاً في الشعر عن القياس اللغوي العام . وبديهي أن تقف - ونحن ندرس هذه المظاهر - على نقاط الاصطدام بين القاعدة والاستعمال الشعري . وسنرى أن فكرة الضرورة قد استحالت مركباً وطيشاً في تيار التعليل اللغوي والنحوي (٢٢) .

( ١٩ ) تصحيح الفصيح ، ١ / ٢٨٥ .

( ٢٠ ) دراسات في العربية وتاريخها ، ٤٤ .

( ٢١ ) المحاسب ، ١ / ٢٣٦ .

( ٢٢ ) = نظرات في اللغة والنحو ، ٢٦ .

يُحْمَلُ عَلَيْهِ مَا يُخَفِّقُ النِّحَاةَ فِي تَوْجِيهِهِ. وَرَدَّهٖ إِلَى أَصُولِهِمْ وَأَقْيَسْتِهِمْ. وَهُوَ جَدُّ كَثِيرٍ. وَلَكِنَّا نَحَاوِلُ فِي تَقْوِيمِهِ الْوُصُولَ إِلَى غَايَتَيْنِ :

— الأولى : الاطمئنان التام إلى أن لغة الشعر مستوى من الأداء اللفظي والتركيبي يُسَلِّمُ نَفْسَهُ — فِي حُدُودِ مَعْلُومَةٍ — لِمُسْتَلْزِمَاتِ التَّقْلِيدِ الْفَنِيِّ لِشَكْلِ الشَّعْرِ. وَلَكِنْ مَوَاقِفُ النِّحَاةِ وَاللُّغَوِيِّينَ مِنْ هَذَا الْأَدَاءِ تَدُلُّ دَلَالَةً قَاطِعَةً عَلَى أَنَّ دِرَاسَةَ لُغَةِ الشَّعْرِ فِي إِطَارِ الْمَنْهَجِ الْمَعْيَارِيِّ الَّذِي قَامَ عَلَيْهِ بِنَاءُ النُّحُو الْعَرَبِيِّ لَمْ تَخْلُ مِنْ تَعَمُّلٍ عَقْلِيِّ. يَنَافِي طَبْعَ الشَّاعِرِ. وَلَا يَنَاسِبُ تَطَلُّعَهُ إِلَى لُغَةٍ فَنِيَّةٍ. لَا تَحْبِسُ تَدْفِقَهَا هَوَاجِسُ الْخَوْفِ وَالتَّرَقُّبِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِمُضَابِطِ النِّحَاةِ وَاللُّغَوِيِّينَ. وَقَوَاعِدِهِمْ وَعِلْمِهِمْ. وَأَقْيَسْتِهِمْ. وَاتِّجَاهَاتِ عَمَلِهِمُ الْمَتَّسِعَةِ الْمَعْرُوفَةِ.

وَإِذَا يَقُولُ ابْنُ جَنِّي : « مَتَى رَأَيْتَ الشَّاعِرَ قَدْ ارْتَكَبَ مِثْلَ هَذِهِ الضَّرُورَاتِ عَلَى قَبْحِهَا. وَانْخَرَأَقَ الْأَصُولَ بِهَا. فَأَعْلَمَ : أَنَّ ذَلِكَ عَلَى مَا جَشِمَهُ مِنْهُ. وَإِنْ دَلَّ مِنْ وَجْهِهِ عَلَى جَوْرِهِ وَتَعَسُّفِهِ. فَإِنَّهُ مِنْ وَجْهِهِ آخَرٍ مُؤَذِّنٌ بِصِيَالِهِ وَتَخَمُّطِهِ. وَلَيْسَ بِقَاطِعٍ دَلِيلٍ عَلَى ضَعْفِ لُغَتِهِ. وَلَا قُصُورِهِ عَنْ اخْتِيَارِهِ الْوَجْهَ النَّاطِقَ بِفَصَاحَتِهِ. بَلْ مِثْلُهُ فِي ذَلِكَ — عِنْدِي — مِثْلُ مُجْرِي الْجُمُوحِ بِلَا لِحَامٍ. وَوَارِدِ الْحَرْبِ الضَّرُوسِ حَاسِرًا مِنْ غَيْرِ احْتِشَامٍ — فَهُوَ وَإِنْ كَانَ مَلُومًا فِي عُنْفِهِ وَتَهَالُكِهِ. فَإِنَّهُ مُشْهُودٌ لَهُ بِشَجَاعَتِهِ. وَفِيضِ مُنِّيَّتِهِ. أَلَّا تَرَاهُ لَا يَجْهَلُ أَنَّ لَوْ تَكَفَّرَ فِي سِلَاحِهِ. أَوْ اعْتَصَمَ بِلِحَامِ جَوَادِهِ. لَكَانَ أَقْرَبَ مِنَ النِّجَاةِ. وَأَبْعَدَ عَنِ الْمُلْهَاةِ. وَلَكِنَّهُ جَشِمَ مَا جَشِمَهُ عَلَى عِلْمِهِ بِمَا يَعْقِبُ اقْتِحَامَ مِثْلِهِ. إِدْلَالًا بِقُوَّةِ طَبْعِهِ. وَدَلَالَةً عَلَى شَهَامَةِ نَفْسِهِ (٥٣) ». فَفِي هَذَا النَّصِّ إِشْعَارٌ بِنَزْعَةِ الشَّاعِرِ إِلَى التَّعَامُلِ مَعَ اللُّغَةِ تَعَامُلَ اسْتِفْلَالٍ لِعَبْقَرِيَّتِهَا. وَسَعَةِ أَفَاقِهَا. وَطَوَاعِيَةِ نِظَامِهَا. وَلَكِنْ ذَلِكَ لَا يَمْنَعُ أَنْ تَصِلَ هَذِهِ النَّزْعَةُ حُدَّ التَّعَسُّفِ الَّذِي لَا يَحْسِبُ أَيَّ حِسَابٍ لِمَعْيَارِيَةِ لُغَوِيَّةٍ ثَابِتَةٍ. وَبِسَبَبِ مِنْ هَذَا. كَانَ أَخْذُ اللَّغَوِيِّينَ وَالنِّحَاةِ عَلَى الشُّعْرَاءِ كَثِيرًا (٥٤). وَكَانَ أَنْ نَشَبَتْ تِلْكَ الْخُصُومَاتُ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ مِنْذُ بَوَاكِيرِ الدَّرْسِ اللَّغَوِيِّ. وَمَا زَالَتْ أَسْبَابُ الْخِلَافِ وَقَضَايَاهُ قَائِمَةً. إِلَّا أَنْ يَكْلَفَ أَحَدُ الطَّرَفَيْنِ بِالتَّخْلِي عَنْ مَوْقِفِهِ. وَالِانْقِيَادَ — عَنْ طَوْعٍ.. لَشُرُوطِ الطَّرَفِ الْآخَرِ. وَلَيْسَ هَذَا مُمْكِنًا. نَاهِيكَ عَنْ كَوْنِهِ مُسْتَحِيلًا. وَفَدَّ لِنَحْنُ الْمَبْرَدِ هَذَا الْخِلَافَ التَّارِيخِيَّ

(٥٣) الخصائص ٢ / ٣٩٢.

(٥٤) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٥٥.

بكلمة جامعة ، فحواها ، أن « مَنْ طلب عيباً وجده ، ومن طلب مخرجاً ، لم يفتّه » (٥٥) .

أما الغاية الثانية . فمحاولة الفصل التام بين الضرورة والخطأ . ذلك أن الضرورة - على ما قاله الحسن بن أسد الفارقي ( ت ٤٨٧ ) (٥٦) - « إنما تجيز ماله وجه . وإن ضَعُف ذلك الوجه . فأما مالاوجه له . كرفع المفعول . ونصب الفاعل . فلا يجوز لفساده » (٥٧) . فمثل هذا عيبٌ فادح . لاتسعه فُسحة العربية . وقد نصح ابن شرف القيرواني ( ت ٥٣٤ ) (٥٨) للشاعر أن يحذر منه . وقال : « إياك وما يُعْتَذَرُ منه بفسيح العذر . فكيف بضيق » (٥٩) . وكان أبو سعيد السيرافي واضحاً جداً في تقرير هذه القضية . بقوله في حصر مايجوز في الشعر وحده من الظواهر اللغوية : « وليس في شيء من ذلك رفع منصوب . ولا نصب مخفوض . ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحقاً . ومتى وجد هذا في شعر . كان ساقطاً مطرَحاً . ولم يدخل في باب ضرورة الشعر » (٦٠) .

ومع هذا . فنحن لم نجد اللغويين والنحاة قد أطرحوا مااشت فيه الضرورة الشعرية من أشعار الطبقات المتفاوتة المختلفة من الشعراء . بسبب من كونها لم تمثل لديهم صنعة لغوية مطلقة . ولكننا خرجنا من دراستهم لها . ومواقفهم المتباينة في الحكم عليها . بأن حدودها الدقيقة في آثارهم ضائعة في فوضى الأحكام اللغوية بين اللحن . والشذوذ . واللهجة . ولا يخفى علينا أن تحديد قيمتها في تشابك هذه الاتجاهات التقويمية . يجعل من الحكم عليها أمراً غير يسير . ناهيك عما يصادفنا من الصعوبة في دراسة قضاياها المتشعبة الدقيقة . من ذلك - مثلاً - مانعانيه لدى تناول ظاهرة إبدال الحكم من الحكم . وهي ذات أنواع كثيرة . أول مظاهرها المستوفاة في « ضرائر ابن عصفور » . قلب الإعراب أو غيره من الأحكام (٦١) .

( ٥٥ ) م . ن . ٣٩ . و = السبعة ، ٢ / ٢٤٥ . وقد ورد من النص . جزؤه الأول فقط . في . العقد الفريد . ١ / ٣٣٢ .

( ٥٦ ) = معجم المؤلفين ، ٢ / ٢٠٦ .

( ٥٧ ) شرح الأبيات المشككة الإعراب ، ٢٥٥ .

( ٥٨ ) = معجم المؤلفين ، ٢ / ١٤٧ .

( ٥٩ ) أعلام الكلام ، ٢٧ . و = مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٨ . مج ٩ . ع ٢ ص ٢٤٥ . مقالة محمد سلامة يوسف ، ابن شرف القيرواني . وراؤه النقدية في رسالته ، أعلام الكلام .

( ٦٠ ) شرح كتاب سيبويه ، ١ / الورقة ١٣٦ ب . و = ص ١٨٣ . وكتاب سيبويه وشروحه ، ١٨٧ .

( ٦١ ) ضرائر الشعر ، ٢٦٦ - ٣١١ .



وكان المرزبانى قد سبق إلى أن هذه الظاهرة من عيوب الشعر . وقال : « المقلوب . وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى . فيقلبه الشاعر على خلاف ما قصد به » (٦٢) .

وعدها ابن فارس من سنن العرب في كلامها . وقال : « من سنن العرب . القلب . وذلك يكون في الكلمة . ويكون في القصة . فأما في الكلمة . فقولهم : جذب وجبذ . وأما الذي في غير الكلمات . فقولهم :

- كما كان الزناء فريضة الرجم .
- كأن لون أرضه سماؤه .
- وتشقى الرماح بالضياطرة الخمر .
- كما بطنت بالفدن السباع (٦٣) .

وتفسير القلب في هذه الشواهد . أن النابغة الجعدي في أولها أراد : كما كان الرجم فريضة الزنا (٦٤) . وكان على رؤية بن العجاج أن يشبه السماء المغبرة بلون الأرض (٦٥) . وأن يقول : خدش بن زهير : وتشقى الضياطرة الخمر بالرماح (٦٦) . وأن يبطن القطامي الفدن بالسباع (٦٧) .

فما أحدثه القلب في هذه الشواهد من إغماض معانيها وإلباسها على المتلقي بإعطاء حكم الشيء إلى غيره معنى وإعراباً عيب ظاهراً من عيوب المعاني . فضلاً عن كونه عيباً من عيوب الأسلوب والصياغة النحوية . فأول الشعراء المذكورين - نغني : النابغة الجعدي - قد جعل إعراب اسم كان لجزء من خبرها . وجعل الثاني جزء اسم الحرف المشبه بالفعل خبراً له . والجزء المقصود في هذين الشطرين هو المضاف إليه : الرجم . والأرض . وحل ماحقه الجر بالباء في الثالث محل الفاعل . وقريب من ذلك إحلال المفعول به محل ماحقه الجر بالباء أيضاً .

( ٦٢ ) اللوشح ، ٨٥ .

( ٦٣ ) الصاحبى ، ١٧٢ .

( ٦٤ ) ضرائر الشعر ، ٢٧٠ .

( ٦٥ ) م . ن . ٣٦٨ .

( ٦٦ ) م . ن . ٢٦٦ .

( ٦٧ ) م . ن . ٢٦٨ .

وهذه المداخلة بين الفصائل النحوية غير مطردة في كلام العرب ، بحيث يُدخلها النحاة في أطر مألولة لهذا الكلام من قواعد معروفة . بيد أننا نجد فيهم من يشير (٢٨) إلى أن القلب مقيس في الشعر بلا خلاف . لكثرة مجيئه فيه . وأنه وارد في بعض النصوص النثرية أيضاً . كالذي حكاه أبو زيد من قولهم : إذا طلعت الجوزاء انتصب العود في الحرباء . يريدون : انتصب الحرباء في العود (٢٩) . وكقولهم : عرضت الناقة على الحوض . وعرضتها على الماء . يريدون : عرضت الماء والحوض عليها (٣٠) . وهناك أمثلة أخرى . لم يكثر القلب فيها كثرته في الشعر . ليجوز القياس عليه (٣١) في سائر الكلام .

وإذا حاولنا تأكيد مانبئنا عليه من صعوبة دراسة بعض قضايا الضرورة . وخلص ذلك إلى عقادة واضحة . فآية ذلك أن ماعرضناه من أمثلة القلب يزودنا عند المراجعة بملاحظ متعارضة . يناقض بعضها بعضاً . ويصعب الخروج منها بموقف لغوي نقدي . نحكم فيه للمرزباني . أو لابن فارس . برجاحة رأي أحدهما في القلب على رأي الآخر .

ومجمل رأييهما وأراء النحاة معهما ، أن القلب من سنن العربية إلا أنه في الواقع التطبيقي عيب كبير التأثير في جلاء معاني الشعر ووضوحها . مع كونه ظاهرة شعرية لاخلاف فيها . ومجيئه في طائفة نزره من النصوص النثرية لم يخرج منه دائرة الضرورة أولاً . ولم يُجز القياس عليه ثانياً . فبقي محصوراً محفوظاً في حدود شواهد الشعرية والنثرية القديمة فقط .

وفي مثل هذا المضطرب تمكن صعوبة القطع بأية قيمة لغوية ونقدية لظاهرة القلب . ولا تقتصر هذه الصعوبة على دراسة هذه الظاهرة حسب . بل يمكن أن تتفاقم في معالجة كثير من أنماط الضرورة . مما ليس بنا حاجة إلى تعداده في هذا الموضع . مكثفين بالإشارة إلى : أن من واجبنا في تحديد القيمة اللغوية لأية ضرورة شعرية . أن نعتى بالبحث عما نبعدها به عن الأخطاء التي أوما إليها اللغويون

( ٢٨ ) ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، ٢٧١ . أيضاً .

( ٢٩ ) = النواير ، ٣٣٩ .

( ٣٠ ) = أمالي المرتضى ، ١ / ٤٦٦ . والأمالي الشجرية ، ١ / ٣١٧ .

( ٣١ ) ضرائر الشعر ، ٢٧١ .

والنحاة في بعض أشعار العرب ، ونبهوا على أنماط معينة منها (٧٣) . وإن بدا ما أشاروا إليه أغلاطاً معنويةً . أكثر منه أغلاطاً لفظية . ووجدنا فيهم من يقول في وصف العربي القديم : « إنه لا يغلط في اللفظ ، وإنما يجوز أن يغلط في المعنى (٧٣) » . وليس هذا القطع - فيما نزع - صحيحاً على إطلاقه .

ويتصل بما تقدم ، أن نأخذ الشاعر بصرامة على أخطائه الفادحة . ليكون له - بعدئذ - حق معترف به في استعمال الضرورة ، والإفادة منها . والجريان في لغته - ابتداءً - على مبادئ ثابتة من توخي الصواب دائماً . فقدم اللغويين قد أخذوا على سلفه - مثلاً - إبدال كلمة من كلمة على وجه الغلط . ومثل هذا لا يغتفر في غير الشعر (٧٤) .

وماسماه النحاة - كذلك - « بدل الغلط والنسيان » غير جائز في نتاجه الشعري الذي يتهاى له في إعداده فكرٌ وروية (٧٥) . يحولان دون بروز مثل هذه الظاهرة المعنوية المضطربة في شيء منه . على أن منهم من عدَّ أغلاط العرب في بعض أشعارها من قبيل الضرورة (٧٦) . خلافاً للجمهور الذي أخرجها من هذه الدائرة . ولم يغفرها لأصحابها . وحظر متابعتهم فيها (٧٧) . تضيقاً لدائرة الخطأ . وحملًا للشعراء - لاسيما المولدون منهم - على تحقيق الدقة وسلامة التعبير في كل ما ينشدون .

---

(٧٢) = على سبيل المثال ، جمهرة اللغة ، ٢ / ٥٠٣ - ٥٠٤ . الضرائر ، ٤٢ - ٥٤ . نضرة الإغريض ، ٢٣٩ - ٢٥٧ .

(٧٣) عبدالقادر البغدادي ، شرح أبيات المغني ، ٢ / ١٥٩ .

(٧٤) الضرائر ، ٣٣ .

(٧٥) مغني اللبيب ، ٢ / ٥٩٢ . و = موارد البصائر ، اللوحة ٦ ب .

(٧٦) الضرائر ، ٤٣ - ٤٥ .

(٧٧) م . ن . ٤٦ .



## الضرورة وتنقية الشعر :

اقتصرت النظرة التقليدية إلى الضرورة على أنها هُجْنة في لغة الشعر (٧٨) ، وظاهرةً لاخير فيها (٧٩) . وأن الشاعر المجيد هو الفارُّ منها ، وإن جذَّبه إليها الوزن (٨٠) . وجُرَّ هذا التصور أحد مؤرخي النقد الأدبي (٨١) إلى عِدِّها - كما أسلفنا - أمانةً على ضعف الشاعر . وعدم تمكنه من أداة فنّه . ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه . لما يترتب على مخالفة القواعد النحوية واللغوية - عنده - من الحيلولة بين الفن الأدبي . وبين تأثيره المنتظر في نفس المتلقي . ولما ينوب الفكرة من القلق والاضطراب نتيجة الخروج على ما اعتيد عليه من العلاقات اللغوية بين الألفاظ والاستعمالات الشائعة في أوضاعها ودلالاتها .

ونحسب أن هذه النظرة متسقة مع المذهب النقدي القديم . الذي مال إلى « أن للشعراء ألفاظاً معروفة . وأمثلة مألوفة . لا ينبغي لهم أن يغيروها . ولا أن يستعملوا غيرها » (٨٢) . وهذا الاتساق النقدي يؤكد لنا أن ثمة إيماناً مستتباً قديماً بدعوى ضيق الشعر . وعدم القدرة فيه على النهوض الكامل بالسَّنَنِ اللغوي (٨٣) الموروث من فصاحة العرب ولِسْنِهَا النقي . وأن النائر - وحده - في فُسْحَةٍ من لفظه أن يُضطرَّ إلى معيب فيه (٨٤) . فها هو ذا الطبريُّ المفسر يقول في معرض كلامه على عطف الظاهر على الضمير ، إنه « غير فصيح من الكلام عند العرب . لأنها لا تنسِقُ بظاهر على مكني في الخفض . إلا في ضرورة الشعر . وذلك لضيق الشعر . وأما الكلام فلا شيء يضطرُّ المتكلم إلى اختيار المكروه من المنطق . والردى » من الاعراب فيه (٨٥) .

( ٧٨ ) كتاب ، الصناعتين ، ١٥٠ .

( ٧٩ ) المدة ، ٢ / ٢٦٩ .

( ٨٠ ) رسائل أبي العلاء ، ٦٨ .

( ٨١ ) منصور عبدالرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، ١٨٨ ، و - ص ٢٦٨ .

( ٨٢ ) المدة ، ١ / ١٢٨ .

( ٨٣ ) إعجاز القرآن ، ١٥٥ .

( ٨٤ ) ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ١٩٠ ، و - الخصائص ، ٣ / ١٤٩ .

( ٨٥ ) جامع البيان عن تأويل آي القرآن ١ / ٢٢٦ ، و - الفراء ، معاني القرآن ، ١ / ٢٥٣ . مجالس العلماء ،

٣٢١ . ابن صفور ، ضرائر الشعر ، ١٤٩ .

وقد جرى النقد على تأكيد هذا التصور دائماً . من ذلك - مثلاً - قول أحدهم :  
 « إن البلاغة والايجاز إذا وقعا في الشعر والقول - يعني : النثر - قضى للشاعر  
 بالفَلَج . والعَمَى والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر أعذر ، وكان العذر  
 على المتكلم أضيق ، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن ، محصور بالقافية ، فالكلام  
 فيه يضيق على صاحبه ، والنثر مطلق غير محصور ، فهو يتسع لقائله » (٨٦) .

وعندنا ، أن هذا التصور لا يصح - من الوجهة النقدية - إلا في حدود ، لا يغفل  
 الدارس فيها - وهو يتناول لغة الشعر بالتمثل والتحليل والفهم الفني - عما يطمح  
 إليه الشاعر من مناحي الدلالة الأدبية ، وما يعانيه من تكاليف الوفاء بتفصيلاتها  
 العامة وظلالها المعنوية المتشابكة ، حتى جرى النظر النقدي الحديث على أن هذه  
 اللغة بنية وظيفية ، تتراجع فيها الوظيفة التوصيلية الخالصة إلى الورا ، وتكتسب  
 الألفاظ والأوضاع اللغوية قيماً ومظاهر سياقية . جزاء ما تتميز به الجملة الشعرية  
 من استعداد لتلقي أشكال التعبير (٨٧) .

وبهذا الاستعداد تناط حاجة الشاعر إلى الضرورة في بعض المواقف دون بعض ،  
 ولكنها لاتعدو - في أية حال من الأحوال - أن تكون مظهراً لغوياً طارئاً . يستدعي  
 اتهام الشاعر بهجنة أدائية وضعف لغوي عام ، وأن يصل ذلك إلى أخذه بجريرة  
 الجناية على اللغة وإفسادها ، والعبث بها في نظر أحد المجمعين المعاصرين (٨٨) .

وإذا انتحينا جانباً إحصائياً في مناقشة هذه القضية الخلافية بين الشاعر والناقد  
 اللغوي التقليدي ، أشرنا - أول الأمر - إلى : أن الشعراء لا يذيعون - في العادة - غير  
 السوي المَحْكَم من أشعارهم . كما أن رضى الرواة والنقاد معقود على أغلب ما نراه  
 مسجلاً في الدواوين والمجموعات الشعرية . ومع هذا فقد أحصينا في شعر أبي

(٨٦) النص بلفظ واحد في كتاب قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ٧٥ . وكتاب إسحاق بن إبراهيم بن وهب  
 الكتاب ، البرهان في وجوه البيان ، ١٦١ .

(٨٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ٦٣ .

(٨٨) خليل السكاكيني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٥ ، مج ٨ / ص ١٢٣ . مقالته ، التشويش في  
 اللغة العربية ، و - المثبني وشوقي ، وأمانة الشعر ، دراسة ونقد وموازنة ، ١٢٣ .

الطيب - على سبيل المثال - قرابة أربعة وستين موضعاً . مما نبه - صراحة - على أنه ضرورة . وطالغنا قرابة واحد وستين موضعاً آخر . مما لم يشر إليه بمثل الإشارة المذكورة . مع كونه لا يبعد أن يكون من قبيل الضرورة أيضاً ( ٨٩ ) .

وفي هذه الفئة وتلك ظواهر لغوية متفاوتة الشيوع . كإبدال الياء من الهمزة ( يستوي - : يستوي // مكافيك - : مكافئك ) . وإثبات هاء الندبة في الوصل ( قلباه ... ) . والأضمار قبل ذكر المكنى عنه ( يعي كف قابضه شعاعها ) . واستعمال الضمير المتصل موضع المنفصل ( إلأك - : إلإياك ) . وإنابة المفرد مناب الجمع ( ذا اسمها - : هذه أنماؤها ) . وبناء اسم التفضيل من الفعل المعدي بهمزة النقل ( أذهب للغيط - : أشد إذهاباً ) . تأخير عين الفعل المهموز ( راءها - : رأها ) . وتثقل المخفف ( لدنه - : لدنه ) . وتحريك الساكن ( نكس - : نكس ) . وترك التنوين ( شجاع الذي - : شجاع // عمار الذي - : عمار ) . وتسكين المتحرك ( وقفاته - : وقفاته ) . ويلحق بهذه الظاهرة الأخيرة تسكين ياء المنقوص في حالة النصب . وياء : الروامي والدوامي والغواني والأيدي . وياء المضارع المنصوب وواوه .

تضاف إلى ماتقدم مظاهر التقديم والتأخير . وحذف همزة الاستفهام . وتاء التانيث . وحرف النداء . والفاء في جواب الشرط . وتنكير أسماء النواسخ . وفك التضعيف . وقصر الممدود . وقطع همزة الوصل . وصرف الممنوع من الصرف . والوقف على الكلمة بالسكون في آخر البيت . فضلاً عن إشارات شراحه إلى ألفاظ مقحمة . لاعلاقة لها بمعاني بعض أبياته . كزيادة : « لها » في قوله :

- سما لها فرغها ومجتها .
- ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلاً .
- وزيادة جملة الأمر في قوله :
- وإن فركت - فاذهب - فما فركتها قصد
- وزيادة : « مكسورة » في قوله :

( ٨٩ ) أفدنا في هذا الإحصاء الأولي من الإشارات الواردة في شرح علي بن عدلان الموصلي ، التبيان في شرح الديوان ، المنسوب خطأ إلى أبي البقاء المكي . و - العربية . دراسات في اللغة واللهجات والأساليب . فصل ، العربية واللغة المولدة ، ١٦٩ . وما بعدها . ومن إسرار اللغة ، ٢٢٢ . وما بعدها أيضاً .



يغشى الطعان فلا يردُّ قنائه  
مكسورةً ومن الكماة صحيحُ

إذ لافخر لمقاتل أن يرجع من الحرب بقناة مكسورة (٩٠).

وإذا كان اختيار الكلمة أحكم ما في صناعة الشعر (٩١). وأن مذهب المتنبي في التقفية أن يروغ سامعه بما يصل إليه بداهة. مما يحارُّ له الشاعر المنقح الذي يكثر رعاية كلامه بالتحويل والتقويم (٩٢). فإن هذا حري بأن يجعله يحدث في حشو شعره وقوافيه ضرورات كثيرة مختلفة. من شأنها أن تلفت نظرنا إلى أن للشاعر - أي شاعر - حساً بالكلمة المفردة والتركيب ومستلزمات السياق (٩٣). وفق ما أكدناه في المدخل إلى هذه الدراسة (٩٤). وأن ما تضطلع به عناصر اللغة في مجاري الظاهرة الأدبية الفنية في الشعر يفسر لنا كثيراً مما نصادفه في الشعر - وحده - من أوضاع لفظية وتركيبية وأسلوبية سياقية. تمثل لنا غاية ما يكون عليه حرج الشاعر بين تطلعه الدؤوب إلى معانٍ عالية. وبين إقامة أوزانه وإرساء قوافيه. وربما تصالحت الحاجتان الأخيرتان معاً على نسج لغة البيت. فأظهرتا فيه مالا عذر فيه إلا الاستجابة لمتطلبات الدلالة والغرض الفني. وهي استجابة لانفسرها - في هدي إشارة فندريس إلى أن الكاتب الكبير يصنع بالكلمات صناعة الملك القديم بالنقود. يفرض لها القيمة. التي يريد بها. ويحدد السعر. الذي لا يرفضه أحد (٩٥) - إلا بالتنبيه على أن الشاعر أكثر حاجةً من الكاتب إلى مثل هذه السعة في بناء جملة شعرية دالة. تتداعى عليها فروض فنية مختلفة. منها: شكل الشعر. ووزنه. وقافيته. وفكرته. ونزعتة إلى الدقة والتركيز. لكون الشعر أكثر أنواع التعبير الإنساني تركيزاً ودقةً في الشكل (٩٦).

(٩٠) شرح الواحدي ، ١١١ .

(٩١) حواشي الوحيد الأزدي على فرا بن جني ، = الفر ، ٢ / ٣٣٨ .

(٩٢) أفتدنا هذه الفكرة من قوله .

وسامع رصته بقافية يحارُّ فيها المنقح القول

(٩٣) = ثقافة المتنبي ، وأثرها في شعره ، فصل ، الثقافة اللغوية ، ٥٥ . وما بعدها .

(٩٤) = ص ٢٠ . وما بعدها .

(٩٥) اللغة ، ٤٤٢ .

(٩٦) أسس النقد الأدبي ، ترجمة ، هيفاء هاشم ، ١٥٧ / ٣ ، مقالة ريتشاردز ، المعنى والشعر .

وهذه الفروض - في مجملها - تؤلف وضعا فنياً ، يتطلب من طواعية اللغة ومرونتها مالا يحده إلا العدول عن الصواب إلى الخطأ لما نعتقده من حق الشاعر وحاجته إلى الحركة اللغوية الحرة ، شريطة ألا يُشرف في حق اللغة ، فيلحن في إعراب ، أو يزيل كلمة عن نهج صواب (٧٧) .

وما دمنّا قد اتخذنا المتنبي نموذجاً للشعراء ، فلا أقلّ من أن نعطي صورة عن مشكلات الحرية اللغوية في شعره - وقد عرضنا آنفاً من ضروراته ما نعدّه دليلاً على أن الشاعر المجيد - خلافاً لمذهب أبي الغلاء المعري - لا يهرب من الضرورة ، وإن جذبه إليها الوزن (٧٨) - ، وإنما يقع فيها غير مستاء أو متحرج منها ، بوصفها ملمحاً من ملامح حريته اللغوية العامة التي يتوقّع خروجها أحياناً عن الاقتصاد إلى حدّ الخلل المعيب ، وبين أيدينا طائفة كبيرة من تنبيهات نقاد المتنبي على أمثلة ذلك في شعره ، منها - مثلاً - إشارة أحدهم إلى أنه قد تعسف في قوله ،

وتكرّمت ركبّاتها عن مبرك  
تقعان فيه وليس مسكاً أذفرا

من جهة اللغة والإعراب ، فأتى بلفظ ، ركبّات ، بصفة الجمع ، وليس للناقدة إلا ركبّتان ، وكان الأولى بقوله ، ركبّات ، أن يقول ، يقعن ، للمطابقة (٧٩) .  
وأما قوله ،

فتى ألف جزء رأية في زمانه  
أقلّ جزّيره بعضه الرأي أجمع

الذي جمع فيه - على ما ذكره ناقد المتأخر باكثير الحضرمي - بين التعقيد وسوء الصنع في النظم ، واعتقال المعنى ، بسبب من التقديم والتأخير (٨٠) ، فقد بنى عليه الناقد المذكور ، قوله ، « رحم الله أبا الطيب ، لم يأت بهذا المعنى إلا بعد أن يأبى عليه الكلام ، ويعصى ، وكان تركه أولى ، فإن ترك الكلام عند تأنيه ، خير من تعاطي متعاصيه » (٨١) .

(٧٧) - الصاحبى ، ٢٧٥ .

(٧٨) - رسائل أبي الغلاء ، ٦٨ ، و - ص ٢٧٠ .

(٧٩) - باكثير الحضرمي ، تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب ، ١٣٦ .

(٨٠) - م . ن ، ١٥٢ .

(٨١) - م . ن ، ١٥٢ .

ولكن الشاعر لم يترك ما قاله . ولم يشعر بالحرص الفني مما يُلحظ فيه من العيب . الذي واجهه تقاده بأقوال كثيرة من قبيل .

- قَصْر أبو الطيب في صنعة هذا البيت (١٣) .
- كان يجب أن يقول : ... كذا . إلا أن له عادة في قطع الكلام الأول . قبل استيفاء الفائدة وإتمام الخبر (١٤) .
- إنه لم يحسن تأليف البيت . ولم يوفق لإقامة إعرابه (١٥) .

وهذا يدلنا على أن الشاعر والناقد لا يلتقيان عند محور واحد من التذوق والنظر الجمالي في الشعر . وقد لوحظت في شعر المتنبي أنواع من الأخطاء اللغوية والعروضية والنحوية . بيد أن بعضها لم يكن خطأ صراحاً . فقد صوب ثقات العلم أمثاله . أو عذوه من الضرورات . أو حملوه على رأي كوفي . جرى فيه الشاعر على عرق من أصله الكوفي (١٦) . وهو ابن الكوفة أصلاً ونحواً .

ولكننا إذا تجاوزنا الأنواع الثلاثة السالفة . وقعنا على نوع يسير الخطر . ولكننا لانستطيع الدفاع عنه . إذ لم نهتد - كما قال عباس حسن - إلى تصويبه . ولم نعرف له سنداً من لغة فصيحة . أو مذهب قوي . أو ضرورة مباحة . فإن صح أنه خطأ ... فان صدوره من المتنبي - على قلته - يعد خطيراً . ويزيد في شناعته . ما يسايره من أخذ ببعض اللهجات الضعيفة . وإهمال لأصول بلاغية قديمة (١٧) . من ذلك - مثلاً إرجاعه الضمير في قوله :

فأقبلها المروج مسومات ضوامر لا هزال ولا شياز

على الخيل . وليس لها ذكر في الكلام (١٨)

( ١٣ ) الفتح على أبي الفتح . ٧٣ .

( ١٤ ) م . ن . ١٣٥ .

( ١٥ ) شرح مشكل أبيات المتنبي . ٦٥ .

( ١٦ ) المتنبي وشوقي . ١٣٤ .

( ١٧ ) م . ن . ١٣٥ .

( ١٨ ) م . ن . ١٣٧ - ١٣٨ . و - التبيان في شرح الديوان . ١٠٢ / ٢ .



وهذا دليل آخر على حرية الشاعر . وعلى أنه يستبقي في شعره من الضرورات والمناهب اللغوية الضعيفة ما يمكن أن يكون مادةً لنقاده . الذين لم يحسب لهم - فيما نزع - حساباً في نفسه . لاهو ولاغيره من الشعراء . فما الداعي - إذاً - إلى القيام بتنقية شعره لهم ؟

وإذا عدونا ديوان المتنبي إلى المختارات الشعرية المعروفة في مكتبتنا الأدبية . رغبنا إجماع النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام في حماسته (١٠٨) . ويشير التقويم النقدي لهذه الحماسة إلى أن مختارها قد وضع منه : شعرية . وخصائص منه المتميز في خدمة فن الاختيار الرصين . ليمنح مدوّنته الأدبية مكانةً في عيون طالبها . فلم يعمد فيها « من الشعراء إلى اثنين منهم دون الأغفال . ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه ... بل اعتسف في دواوين الشعراء . جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميهم ومولدهم . واختطف منها الأرواح دون الأشباح . واخترف الأثمار دون الأكمام . وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه . لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه . وطرق الاحسان والاستحسان لم تستر عنه . حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه . يجبر نقيصته من عنده . ويبدل الكلمة بأختها في نقده . وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم . فقابل ما في اختياره بها (١٠٩) . بيد أنه قد غادر في نصوصه أمثلة . لا يستهان بها عدداً وانتشاراً من مظاهر الضرورة اللفظية والتركيبية والاسلوبية (١١٠) . لم يكن لديه فيها ما يدعوه إلى تقويمها وإصلاحها . فكان هذا دليلاً أو كالدليل على أن الشاعر الناقد لم يتأثر في قبول هذه المظاهر أو رفضها بمعيارية الخطأ والصواب تأثراً تقليدياً . لأن الضرورة لا تدخل عنده - البتة - في هذه الدائرة اللغوية الضيقة . وأمثلتها كثيرة في شعره الخاص . ولو دخلت فيها لتفاهم حرصه أولاً على تفادي أي مظهر لغوي . من شأنه أن يهجن شعره الذائع بين الناس . قبل أن يتفاهم حرصه الآخر على تفادي أي مظهر . يهز قيمة اختياره المُحكّم من شعر العرب . حتى وإن دفعه ذلك - فيما نحسب - إلى الاضراب عن اختيار بعض نصوصه . والانصراف عنها - لامحالة - إلى ما هو أنقى منها مفردةً وتركيباً لغوياً .

(١٠٨) شرح شواهد الشافية . ٨ . و = إجاز القرآن . ١١٧ .

(١٠٩) المرزوقي . شرح ديوان الحماسة . ١ / ١٣ - ١٤ . و = شرح المقدمة الأدبية . ١٠٠ - ١٠٢ .

(١١٠) = التنبيه على شرح مشكلات الحماسة . ٩٥ . ١١٩ . ١٢٠ . ١٢٦ . ١٤٤ . ١٦٢ . ١٧٥ . ١٨٢ . ١٨٧ . ٢٠٩ .

٢٥٢ . ٢٦٠ . ٢٩٨ . ٣٤١ . ٣٥٧ . ٣٧٤ . ٣٧٥ . ٣٨٩ . ٤٣٣ . ٤٣٧ . ٤٤١ . ٤٥٠ . ٤٨٠ . ٤٨١ . ٤٨٧ . ٤٨٨ .

٥٠٠ . ٥١٠ . ٥٢٤ . ٥٣٦ . ٦٠٩ . ٦١٦ . ٦٣٠ . ٦٣٥ . ٦٤٨ . ٦٥١ . ٦٧٧ . ٦٧٨ . ٦٨٠ . ٦٩٢ . ٧٠٠ . ٧١٧ .

٧٨٨ . ٧٤٦ . للاطلاع على بعض ما وقع في أ شمار الحماسة من الضرورة . .

ومهما يكن من أمر هذه التنقية اللغوية ، فقد حفظت لنا المدونات الأدبية والمعجمات وكتب النحو والنقد أنماطاً مستفيضة العدد من مظاهر الضرورة ، لم تأتِ عليها نزعة التعديل ، نظراً إلى كثرتها الكاثرة ، وتعذر ذلك على الرواة واللغويين ، على قلة المعنيين بهذه التنقية في تاريخ أدبنا ودرسنا اللغوي .

وأكثر ما وقع هذا التعديل والتغيير إبان اشتداد الجدل بين البصريين والكوفيين في مسائل الخلاف النحوي ، وقيام الحاجة إلى الشواهد المناسبة لتعضيد وجهات النظر المطروحة ، وقد فسر بعض الدارسين نشوء مثل هذا الخلق العلمي بين الأطراف المختلفة بأنه ابتغاءً لنجى القواعد مطردة على نظام متسق . وأن الهدف منه إصلاح اللغة ، ونفي الشوائب والشواذ عنها (١١١) ، وأن الإفراط في الحرص على هذه الغاية النبيلة هو الذي أدى إلى إجراء بعض التصحيحات في الآثار المروية (١١٢) . ولا يخفى ما في هذا التفسير من مجانية للمنطق العلمي السليم الذي يهمله أن يتصف عمل اللغوي في وصف اللغة وتسجيل مظاهرها بالدقة الفائقة . فليس بعيداً أن تكون تلك التغييرات قد أتت على بعض الفروق اللهجية الدقيقة ، فطمستها (١١٣) . وأضاعت خيوطاً من الضوء . كان بمقدورنا أن نستهدي بها اليوم في تحقيق معرفتنا بالمبادئ التي ساعدت على تكوين شخصية اللغة العربية الموحدة .

وعندنا ، أن اتجاه التنقيح - على ضيق دائرة انتشاره - كان نتيجة لغياب فكرة الوصف المجرد لمظاهر اللغة عن ذهن اللغوي القديم ، وسيطرة المنحى المعياري على تفكيره . بحيث حمّله ذلك على نقد مظاهر الضرورة وغيرها . واستنكار كل ما يخرج في نظره عن القياس المطرد ، والاجتهاد بأي سبيل إلى إفراغ المفهوم اللغوي في قاعدة كلية شاملة ، تكون - فيما يستقبل - مقياساً للصواب والخطأ في الكلام المولد .

( ١١١ ) عبد الجبار طوان النايلة ، الشواهد والاستشهاد في النحو ، ٥٩ .

( ١١٢ ) بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ١٠ / ١٣٥ .

( ١١٣ ) اللغات السامية ، ٧٥ . و - العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، ٤٩ .

## الضرورة والتجربة اللغوية في الشعر :

مرت بنا في موضع سابق إشارة خلف الأحمر إلى أن جريراً كان قليل التنقيح لشعره (١١٤) . وقد عرفنا أن المتنبي قد استبقى من الضرورات في شعره عدداً غير قليل . كما استبقى أبو تمام منها في شعره . وفي النصوص التي توفر عليها في حماسه عدداً غير قليل أيضاً . وهذه الأمور وأمثالها كبيرة الفائدة في تحديد القيمة النقدية للضرورة في بنية لغة الشعر . وليس غريباً أن يزعم الناقد - ابتداءً - أن بوسع الشاعر ألا يرتكب في شعره أية مخالفة للقياس اللغوي . ويقوى هذا الزعم . إذا تأكد لدينا أن إنضاج الشعر مرتبط في الأذهان بحالة المتابعة التامة لتفصيلات التجربة اللغوية في صياغة البيت . وهي تفصيلات أولها بعض نقادنا القدماء عناية واضحة . وقاربوا الإجماع على أن الشعر المطبوع أكثر أصالة . وأهدى سبيلاً إلى روح الشاعر وفكره ولغته الخاصة . وذلك لخلوه من آثار التعديل اللفظي والصقل والتهديب . لأن آثار الصنعة أكثر ما تظهر في ألفاظ الشعر وتراكيبه (١١٥) .

ويُسلمنا هذا إلى . أن التعديل يُحيل تجربة اللغة في الشعر إلى نتاج منطقي قائم على الوعي الفني المطلق . ومن صفة هذه التجربة - عندنا - أن تكون نمطاً فنياً خالصاً . يركن فيه الشاعر إلى تركيز ذهني . يصعب فيه الجمع بين متابعة عملية الخلق الشعري ومراقبة عناصر التكوين . وهذا التركيز والاستغراق - في نظر الشاعر الانكليزي الناقد ستيفن سنندر - فن ودربة شعرية لازمة (١١٦) . يمتزج فيها التفكير اللغوي بالتفكير الشعري . كيما تجيء بنية البيت مكتنزة بدلالات شعرية . تقدمها ألفاظ وتراكيب ومظاهر أسلوبية غير مأخوذة بصناعة منطقية عقلية مؤثرة .

أما العمل العقلي . فقد شخصته على أجلى صورة وأوضحها تلك الأوصاف العقيمة التي وصف بها بعض النقاد الشعراء تجاربهم اللغوية الخاصة في بناء البيت المفرد والقصيدة . وكأن الشعر صناعة لا فن فيها ولا سليقة . وكأن الشاعر صانع . يستحضر أدواته ومواده قبل الشروع بعمل قصيدة (١١٧) . لا مكان فيها للغة الشعرية

( ١١٤ ) = ص = ص ١٠٥ .

( ١١٥ ) مصطلحات نقدية . أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع . ٩٥ .

( ١١٦ ) مجلة كلية الآداب . بغداد ١٩٧٣ . مج ١٦ / ص ٩٧ . ١١٥ . مقالة عبدالجبار المطلبي . الشعراء وتجربة الشعر . و - كتابه . مواقف في الأدب والنقد . ٢٠٧ .

( ١١٧ ) = لغة الشعر بين جيلين . ٢٣ .



اللامعة في تدفقها ومضايقتها اللفظية والتركيبية . ومن أوصافهم تلك . قول ابن طباطبا : « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة . مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشراً . وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه . والقوافي التي توافقه . والوزن الذي يسلس له القول عليه . فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته . وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر . وترتيب لفنون القول فيه . بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعاني . وكثرت الأبيات . وفق بينها بأبيات . تكون نظاماً لها . وسلكاً جامعاً لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه . ونتجته فكرته . فيستقصي انتقاده . ويرمّ ما وهى منه . ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية . وإن اتفقت له قافية . قد شغلها في معنى من المعاني . واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول . نقلها إلى المعنى المختار . الذي هو أحسن . وأبطل ذلك البيت . أو نقض بعضه . وطلب لمعناه قافية تشاكله » ( ١١٨ ) .

وقد أفرغ أبو هلال العسكري هذا التجريب اللغوي في وعاء آخر . فنصح لناشئة الشعراء بقوله : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك . وأخطرها على قلبك . واطلب لها وزناً . يتأتى فيه إيرادها . وقافية تحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية . ولا تتمكن منه في أخرى . أو تكون في هذه أقرب طريقاً . وأيسر كلفة منه في تلك . ولأن تعلو الكلام . فتأخذه من فوق . فيجىء سلباً سهلاً ذا طلاوة ورونق . خير من أن يعلوك . فيجىء كزاً متجعداً خلفاً . فإذا عملت القصيدة . فهدّ بها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها . ورث ورذل . والاقتصار على ما حسن وفخم . بإبدال حرف منها بأخر أجود منه . حتى تستوي أجزاؤها . وتتضارع هودايا وأعجازها » ( ١١٩ ) .

ولم يرض ابن رشيق - نظرياً - أن يضع الشاعر بيتاً . لا يعرف قافيته ابتداءً . فكان ينظم صدور أبياته على ما يريد . ثم يلتصق لها ما يلائمها من القوافي . مع الحرص على حشو ما بين الصدر والقافية . بما لا يخل بشيء من ألفاظ ذلك الصدر إلا في الندرة . التي لا يُعتد بها . أو على جهة التنقيح المفرط ( ١٢٠ ) .

( ١١٨ ) عيار الشعر ، ٥ .

( ١١٩ ) كتاب الصناعتين ، ١٣٩ .

( ١٢٠ ) المصداق ، ١ / ٢١٠ . و - ابن رشيق وقد الشعر ، ٢٦٨ .

ومؤدى هذه الأوصاف كلها . أن تجربة اللغة في البيت تمرّ بمرحلتين تحضير وبناء . يفرغ الشاعر في أولاهما إلى فكرة بعينها . يطلب لها - بعدئذ - قالباً شعرياً . يتاح له فيه مجال للتروّي في اللفظ والجملة إبان النظم . وحين يفرغ ثانية لتنقية شعره من عيوب اللفظ والمعنى . يقوم باستبدال الكلمة بأختها . والجملة بما يناظرها . أو يحل محلها .

وهنا يسأل : هل تبقى شعر النقاد الثلاثة المذكورين - جميلة - من هذه العيوب التي عدّت مظاهر الضرورة شطرها الأوفى . وهم من المولدين الذين دأب أغلب اللغويين وعامة النقاد على تحذيرهم من هذه المظاهر المعيبة . وحاولوا إقناعهم بأن المتقدمين من الشعراء إنما وقعوا فيها نتيجة الارتجال الذي صدروا عنه في معظم أشعارهم . فضلاً عن افتقارهم إلى النقاد الذين يبصرونهم بعيوبهم . ويوجهونهم (١٣١) الوجهة اللغوية السليمة ؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال بالنفي . نشير إلى أن فكرة استحضار ألفاظ الشعر قبل نظمها كانت موجودة حتى في أذهان بعض اللغويين . ويؤكد هذا ما عرفناه من أسلوب التنقية في العمل المعجمي عند العرب . كالذي نراه في صحاح الجوهري . والمعجمات التي ترسّمت طريقته (١٣٢) . تسهلاً لوقوف الشاعر المولد على المادة اللغوية المناسبة لقوافيه خاصة . وقد رأينا لغوياً كالبندنجي ( ت ٢٨٤ ) (١٣٣) يعمد إلى وضع معجم . بعنوان « التنقية في اللغة » . ينص في مقدمته على أن الكلام العربي كله دائر على الحروف الثمانية والعشرين . لأنه مامن كلمة إلا ولها نهاية إلى حرف من هذه الثمانية والعشرين . فأراد « أن يجمع من ذلك ما قدر عليه . وبلغه حفظه . إذ لاغنى لأحد من أهل المعرفة والأدب عن معرفة ذلك . لأنه يأتي في القرآن والشعر . وغير ذلك من صنوف الكلام (١٣٤) » .

والدليل على أن تأليف هذا الكتاب قد جرى من أجل الشعر والسجع خاصة . وإن لم يصرح مؤلفه بذلك . ما نرى فيه من جمع : صغير وكبير . ومقدور ومثير في مكان واحد . لمجيء الرء قافية فيها . بصرف النظر عن أن صغيراً وكبيراً على زنة . فعيل .

(١٣١) القزاز القيرواني . حياته وأثاره . ١٥٣ . و - كتاب . الصناعتين . ١٣٣ . المجلد ٢ / ٢٠٨ .

(١٣٢) المعجم العربي . نشأته وتطوره . ١٧٦ / ١ . ٤٥٢ / ٢ .

(١٣٣) = معجم المؤلفين . ٢٥٦ / ١٣ .

(١٣٤) التنقية في اللغة . ٣٦ .

ومقدوراً على ، مفعول ، ومثيراً على ، مُفْعِل ، وهذا مما تسمح القوافي الشعرية بجمعه في القصيدة الواحدة ، فضلاً عن جمع المؤلف لإهاب ، وجَنَاب ، ورِغَاب ، وضباب في مكان واحد ، مع أن كل واحدة من هذه الكلمات من بناء يختلف عن نظائره ، فهو : فعال في الأول بكسر الفاء وفعال في الثاني بفتحه ، وهما مفردان ، وفعال في الثالث والرابع ، وهما جمعان لرغبة وضب ، مما جعل غرض المؤلف - في نظر أحد الباحثين - محصوراً في جمع الألفاظ ذات القافية الواحدة ، مقسمة على ما يشابه من الأبنية ، التي يمكن الاتيان بها في قوافي الشعر وقرائن السجع ، لما للقافية من مكان في سجع العرب وشعرهم (١٣٥) .

وربما وجدنا في بعض التعليقات اللغوية إلماحاً إلى هذه الفكرة نفسها - نعني ، فكرة تهيئة بعض الألفاظ قبل البدء بالصياغة الشعرية - كأن ينظر ابن جني في شاهدي سيويه ،

- كنواح ريش حمامة نَجْدِيَّة (١٣٦) .

- دوامي الأيد يَخِيطُن السَّريحا (١٣٧) .

فيرى أن حذف يائي ، نواحي ، والأيدي ، قد جرى قبل دخول أداة التعريف في المثال الأول ، وقبل استحداث الإضافة في الثاني (١٣٨) . وكأن الشاعر قد آستحضر كلمات أبياته قبل صياغتها حقاً ، وكأنه - تبعاً لهذا - يختار منها ما يستعمله ، من غير أن يكون لهذه الصياغة أثر مباشر في إصلاحها للسياق الشعري بالحذف أو اختزال الحركة أو إشباعها أو التخفيف أو التشديد ، وغير ذلك من أنواع التغيرات اللغوية الأخرى ،

ولو جرى إحضار الألفاظ على الصورة التي تحول دون ظهور هذه المظاهر في متن الشعر ، فما الداعي لإشارة الفقيه اللغوي إلى أن حذف اليائين قد تم قبل دخول أداة التعريف ، وقبل استحداث الإضافة . ولو كان هذا الوصف صحيحاً ، فجدير بالشاعر أن يتعد عن المظهر اللغوي المعيب ، لينقى الشعر كله من آثار هذا التصرف بعناصر

(١٣٥) م . ن ، ١٧٠ - ١٨١ ، ٣٩٨ ، ٤١٣ ، و = مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٨ ، مج ٧ ، ع ٣ / ص ٣٣ - ٣٣٢ .  
مقالة إبراهيم السامرائي ، في القوافي وكتاب التقفية .

(١٣٦) = الكتاب ، ١ / ٤٧ .

(١٣٧) م . ن ، ١٠ / ٣٧ .

(١٣٨) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ١٧٦ .



التركيب اللغوي فيه ، لاسيما أشعار المنقحة من الشعراء ، والمتصنعة من النقاد على الأقل .

### الدلالة النقدية للضرورة في شعر النقاد :

الناظر في المتبقي لدينا من أشعار النقاد الثلاثة المذكورين فيما تقدم - نعني ، ابن طباطبا ، وابن رشيق ، وأبا هلال العسكري - يرى جامع أشعار العسكري يشير إلى إخفاق صاحبه الناقد في تطبيق بعض مقاييسه النقدية على شعره ، بما في ذلك لزوم التنقيح وإعادة النظر (١٣٩) ، وتبرئة لغة النص من العيوب اللفظية والتركيبية والأسلوبية .

وقد وقفنا في شعر ابن طباطبا المجموع في ديوان صغير على ظواهر متعددة ، منها ، التسكين في الدرّج ، ( كما خرط السيف اليماني من الغمد - اليماني ) (١٣٠) ، وتخفيف المشدد ،

( شفره عند سرده كالغُساب المزرد ) (١٣١)

- ( الغُساب ) . وقطع همزة الوصل في أول العجز ، ( إخضرار رياض نُشِرت بين أنوار ) (١٣٢) ، وتحريك الساكن ، ( وقلبه قسوة يحكي أبا أوس - أوس ) (١٣٣) ، وقطع ماحقه الوصل بالفاء في السياق ،

أنت من أسمح الأنام بشعر الـ ' ناس ماذا اللجأ في شعر ديك (١٣٤)

أما ابن رشيق القيرواني ، الناقد المعنيّ بشواذ اللغة ، المؤلف فيها كتاباً ، دلّ فيه - كما قال القفطي - على كثرة اطلاعه ، ومثانة اضطلاع (١٣٥) ، فهو كثير الضرورات فيما وصل إلينا من شعره ، وقد صحّ عندنا هذا الأمر بمراجعة ديوانه

( ١٢٩ ) محسن غياض ، شعر أبي هلال العسكري ، المقدمة ، ٢٧ - ٢٨ .

( ١٣٠ ) شعر ابن طباطبا العلوي ، ٤٥ .

( ١٣١ ) م . ن . ٤٧ .

( ١٣٢ ) م . ن . ٥٢ .

( ١٣٣ ) م . ن . ٦٦ ، ويريد ، جبراً التميمي والد لؤس الشاعر الجاهلي المعروف .

( ١٣٤ ) م . ن . ٨١ ، وعنى ، شعر ديك الجن عبدالسلام بن رغيان العمصي ، المتوفى سنة ٢٢٥ .

( ١٣٥ ) إنباء الرواة ، ١ / ٣٠٤ .

بيتاً بيتاً . والوقوف فيه على أنماط مختلفة من الضرورة . منها - على سبيل المثال -  
جمع المذكر على ما يجمع عليه المؤنث في قوله :

وترى الجسيابرة الملوك لديهم خضع الرقاب نواكس الأذقان (٣١)  
ناقلًا هذا المعجز من قول الفرزدق :

● خضع الرقاب نواكس الأبصار (٣٢) ●

ومنها أيضاً ، ( لما ، - لم (٣٨) // أثر . - أثر (٣٩) // هفوة ، - هفوة (٤٠) //  
زخارف - زخاريف (٤١) // هجر ، - هاجر (٤٢) // طرّق ، - طرّق (٤٣) // هلك ، -  
هلك (٤٤) // بُعد ، - بُعد (٤٥) // كلكلها ، - كلكالها (٤٦) // حوله ، -  
خوليه (٤٧) // عذر ، - عذر (٤٨) // خراسان ، - الخراسان (٤٩) // إسرائيل ، -  
سرافين (٥٠) . فضلاً عن « الإيطاء » المتصل في ثلاثة أبيات متعاقبة بكلمات متفقة  
البناء ، مختلفة الحركات ، على النحو الآتي :

● هو السيف لا ما أخلصته المشارف ●

● بجيد ، واني للغنى لمشارف ●

● وأنجزني الوعد الزمان المشارف (٥١) ●

---

( ١٣٦ ) الديوان ، ٢٠٦ .

( ١٣٧ ) = ص ٣٧٣ .

( ١٣٨ ) الديوان ، ٢٥ ، ٤٠ ، ٥٧ ، ١٩٨ .

( ١٣٩ ) م . ن . ٧٢ .

( ١٤٠ ) م . ن . ٩٧ .

( ١٤١ ) م . ن . ١١٥ .

( ١٤٢ ) م . ن . ١١٨ .

( ١٤٣ ) م . ن . ١٢٠ .

( ١٤٤ ) م . ن . ١٣٧ .

( ١٤٥ ) م . ن . ١٤٠ .

( ١٤٦ ) م . ن . ١٥١ .

( ١٤٧ ) م . ن . ١٥٣ .

( ١٤٨ ) م . ن . ١٧٨ .

( ١٤٩ ) م . ن . ٢١٠ .

( ١٥٠ ) م . ن . ٢١٧ .

( ١٥١ ) م . ن . ١١٤ .

وإعادة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة في قوله ،

● أحسنت في تأخيرها مئة (١٥٢) ●

والاشتقاق من « سوف » أداة الاستقبال ، والقول ،

فساوت بي الأيام حتى إذا آنقضت أواخر ما عندي قطعت رجائيا (١٥٢)

ووجود مثل هذه الأمثلة وغيرها في شعر ناقد منقح ذي منهج خاص في الصياغة وإعادة النظر . له دالتان تقديتان ،

- الأولى ، غلبة حاجة الشاعر ، والشاعر الناقد ، إلى المرونة اللغوية على مقياسه النقدي ، وفي هذا تفسير لمقولة البحتري ،

« إنما يعرف الشعر من دفع في مسلكه إلى مضايقه ، وانتهى إلى ضروراته .. ومن اضطر إلى أن يقول مثله (١٥١) » ، وعاناه تجربة لغوية وفكرية ، يصادفه فيها من إحجام اللفظ ، وتأني المعنى ، وعصيان النسيج اللغوي ، ما يجعله على حرج دائم من الإتيان بما لا يوافق القياس ، حفاظاً على نقاء شعره ولغته ، بيد أنه لا يجد مندوحة عن الوقوع في ذلك أحياناً ، إذ ليس ما ينشئ من أدب - كما نقل عن محمد بن سعد الوحيد الأزدي البغدادي ( ت ٢٨٥ ) (١٥١) - أن يكثر فيه ذلك ، « وقلما ذهب ظن إلى أن الضرورة في الشعر مما يُعتمد إليه عمداً ، بل يذهب هذا الظن إلى أن الشاعر لا يعلم ما في شعره منها (١٥١) إبان معاناة النظم ، وليس في الشعراء من يضع في نفسه « أن الشعر موضع اضطرار (١٥٧) » ، فإذا قوي لديه العزم الفني على تقيض هذا التصور ، جرى في لغته على استشراف آفاق الصواب ، والمقيس ، والمسموع عن العرب .

( ١٥٢ ) م . ن . ١٥٠ .

( ١٥٣ ) م . ن . ٢٢٤ .

( ١٥٤ ) [عجاز القرآن ، ١١٦ - ١١٧ ، و = دلائل الإعجاز ، ١٨٣ ، وشرح المقدمة الأدبية ، ١٠٢ .

( ١٥٥ ) = الأعلام ، ٣ / ١٣٨ .

( ١٥٦ ) حواشي الوحيد على فسر ابن جني ، = الفسر ، ١ / ٢٩٠ .

( ١٥٧ ) = عيار الشعر ، ٩ .



ونزعم ، أن الشاعر - إذا كان من طبقة لا يتوقع في كلامها إخلال بالنظام اللغوي العام ، وقد أستحال هذا النظام في اذهانها مادة فكرية مستقرة ، وقارب أن يكون لها سليقة أو عادة - فإنه لا يتخذ من الضرورة - أياً كان نوعها - أكثر من مفصل إيقاعي ، يعنيه على النهوض بأعباء الموسيقى ، والدلالة الشعرية العالية ، وتلك الأعباء - كما أكدنا مراراً - هي التي جعلت من الشعر موضع فُسحة وغنى (١٨٨) معلوم ، وجعلته - كما قال ابن جني - « أحوج الكلام إلى تناصر الألفاظ » (١٨٩) ، وأن يدعم اللفظ فيه اللفظ ، كيما تستقر موسيقاه على أصولها المعيارية الثابتة الموروثة ، وفي هذا تفسير « لكثرة ما يحرف فيه الكلام عن أبيته ، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله » ، وفق ما قاله ابن جني (١٩٠) نفسه .

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي قد أدرك هذه القضية منذ بواكير الدرس اللغوي ، تبعاً لما عرفه للشعر من جرسٍ لاذٍ ونغمٍ جميل (١٩١) ، وما يمكن أن يجترحه الشعراء فيه من مظاهر التوفيق بين النظامين اللغوي والعروضي ، ليكتسبوا أنفسهم ميادين تعبيرية فسيحة ، تتضح فيها فروقهم الفردية في الابداع ، فهم - عنده - أمراء الكلام ، يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم (١٩٢) ولغتهم - بناءً على هذا الامتياز - مختلفة عن لغة الأمر الواقع في نظر بعض الدارسين (١٩٣) ، وهي التي حالت دون اتخاذ الشعر مصدراً معتاداً من مصادر المعرفة ، لما يتوقع فيه من وجوه خاصة في نقل الفكرة الشعرية على غير مواضع المنطق المعتاد والنمطية النثرية ، وذلك لما ينوب الشاعر في سبيل الاداء الفني من حاجات لغوية ، تلقي ظلالها على ألفاظه وتراكيبه ومقاصده (١٩٤) .

( ١٨٨ ) النصوص ، ١ / ٣٧٨ ، و = الفهرس ، ١ / ٣٥١ .

( ١٨٩ ) التمام في تفسير أشعار هذيل ، ٣٧ .

( ١٩٠ ) النصوص ، ٢ / ١١٨ .

( ١٩١ ) = الخليل بن أحمد الفراهيدي ، أصله ومنهجه ، ١٨٧ .

( ١٩٢ ) = ص ٥٦ .

( ١٩٣ ) شفيق جبري ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٥٤ ، مج ٢٩ / ص ١٦٤ ، مقالته ، تفكيرنا الشعري .

( ١٩٤ ) = ص ١٩ - وبمدها .

وعلى الرغم من معاناة الشاعر في لغته على هذا النحو . فقد عُدَّ ما يرتكبه من  
الضرورة تجنياً على اللغة (١٣٥) ، ونزعم أن مثل هذا الحكم هو التجني الحقيقي عليها ،  
وحرمانها من قدرات شعرائها على تنميتها وتجديدها في حدود نظامها الموروث ،  
الذي وعى حمزة الاصفاني ( ت ٣٦٠ ) ( ١٣٦ ) وأقعه الفني في الشعر العربي ، فنقل عن  
لغوي فهلوي قديم « أن العربية على الضد من سائر لغات الأمم . لما يتولد فيها مرة  
بعد أخرى ، وأن المولد لها . قرائح الشعراء ... بالضرورات ... والإجراج الذي يلحقهم  
عند إقامة القوافي ... فلا بد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون  
الحيلة . فمرة . يعسفونها بإزالة أمثلة الاسماء والافعال عما وردت عليه ... لما  
يدخلون من الحذف منها . أو زيادة فيها . ومرة بتوليد الأفكار على حسب ما تسمو  
إليه همهم ( ١٣٧ ) » في الخلق الشعري . وكأن العادة عند أكثرهم الانطلاق من مبدأ  
« الجواز المطلق » . وعدم السماح لقيود اللغة أن تلزم وشغ الفنى حداً معيناً من  
القواعد . غير أن ذلك لا يعدو حدود الحاجة القائمة حسب . ولم يحدث أن بلغت  
ضرورات أي شاعر من الشعراء حداً من القوضى . أو الغربة عن مجرى العربية .  
يجعلها تتنافى تنافياً تاماً مع متطلبات الفصاحة العامة . فكل ما هناك إحداثيات  
جائزة . لاتنبو عن هذا المجرى المتسع - دائماً - بعقريّة اللغة . وآفاق نموها  
وتطورها . بحيث لاتحرص نزعة تنقيح الشاعر لشعره على استبعاد كل مظاهر  
الضرورة فيه . مادامت هذه المظاهر لاتحرف لغته عن طريق الصواب . التي أهتدى  
إليها الشاعر القديم بالسيقة . وأدركها الشاعر المولد بالتعلم ورياضة اللسان والقلم  
على المأثور من الكلام العربي الفصيح .

أما الدلالة النقدية الثانية لعثورنا على بعض أمثلة الضرورة في شعر الناقد  
المنقّح . فاصطدام النظرية النقدية بالتطبيق الأدبي دائماً . وحين تكون الضرورة -  
لكي الناقد اللغوي - مفسدة للشعر واللغة معاً . مفسدة للشعر من حيث منافاتها  
لشرط الجودة في صياغته . ومفسدة للغة من حيث خروجها على أحكام نحوها  
واشتقاقها ( ١٣٨ ) . فما التفسير - إذاً - لوجود بعض أمثلتها في أشعار النقاد أنفسهم .

( ١٦٥ ) - مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٥ . مج ٨ / ص ١٢٣ . مقالة خليل السكاكيني . التشويش في  
اللغة العربية .

( ١٦٦ ) - معجم المؤلفين ، ٧٨ / ٤ .

( ١٦٧ ) التنبيه على حدوث التصعيف ، ١٧٧ .

( ١٦٨ ) المنهج الكمي . القزاز القيرواني . حياته وآثاره . ١٩٠ .

ومن إليهم من أرباب العلم باللغة . ناهيك عن الشعراء على مختلف مستوياتهم . بدءاً بشعراء الشواهد النحوية واللفظية . وهم - لأريب - معقد الفصاحة ، وأصحاب شاريتها في الدرس اللفظي التاريخي ؟ .

نسأل هنا السؤال ، وقد وجدنا في كتاب « مايجوز للشاعر في الضرورة » - وحده - ثمانية وخمسين وأربعمائة شاهد . منها تسعة لأمريء القيس . وعشرة للنايفة الذبياني . وسبعة لزهير . وأحد عشر للأعشى . وستة لعمان بن ثابت . وتسعة لجبرير . وثمانية للفرزدق . وأربعة للأخطل . وخمسة لذي الرمة . وستة للمعاج . وأحد عشر لابنه روبة .

وإذا جاوزنا هؤلاء ، وجدنا في الكتاب نفسه تسعة أبيات لأبي نواس . وهو المولّد الذي ذكر ابن قتيبة شعره . بقوله « كان يُلحَنُ في أشياء من شعره . لا أراه فيها إلا على حُجّة من الشعر المتقدم . وعلى علة بينة من علل النحو » (٣١) .  
وتقف - هاهنا - لنقول ، إن أبا نواس - وقد عرفنا من وصف الجاحظ له ، أنه كان فصيح اللهجة عالماً لغوياً (٣٢) . وعرفنا ثانية ، أنه كان في نظر المبرد « لحناً » (٣٣) - لم يلقَ على ضروراته من نقدٍ أقلّ مما لقيه غيره من الشعراء (٣٤) . وقد أصبحت الظواهر اللفظية الملحوظة في أشعارهم - مصيبةٌ كانت أو غير مصيبة - مادة ثروة لكلام النقاد واللفظيين الذاهب في ثلاثة اتجاهات مختلفة إجمالية سنعرض لها بالتفصيل فيما نستقبل . لتكون لنا مجازاً نقدياً نعبر منه إلى ما نرى أنه تصوير أو تأطير لموقف شاعرنا العربي الحديث من الضرورة لمأس قضيتها في شعره بسلامة أدائه اللفظي في زحمة قراءاته وثقافته وامتداد نظره إلى حداثة . يرى أنها روح العصر وطابعه العام .

( ٣١ ) الشعر والشعراء ، ٧ / ٨٨ .

( ٣٢ ) مختار الأغاني ، ٣ / ٦ .

( ٣٣ ) الموشح ، ٢٦٨ .

( ٣٤ ) « الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي » ، فصل ، اللغة ، ٩ - ٢٧ .



## الاتجاهات اللغوية في نقد الضرورة :

لا يعدم المطلع على تراثنا اللغوي والنحوي إشارات إلى الحسن والقبح من الضرورات ، والحسن والقبح - هاتان الصفتان الجماليتان - تعودان إلى قرُب مظهر الضرورة من الأصول المطردة . أو بُعد عنها (١٧٣) . وذلك على اعتبار الضرورة رخصة . ولا يمكن أن تكون الرخصة مقطوعة عن أصولها . بعيدة كل البعد عن الأساس الذي تفرعت منه . خشية أن ينشأ عن هذا الانقطاع التفات عن الصواب إلى الخطأ . وتناف بين المظهر اللغوي وجنوره اللغوية السوية .

وإذا لم يتم نقد الضرورة وتوجيهها على مراعاة هذا الأمر . فما معنى . أن يستهجن اللغوي والناقد استعمالاً شعرياً معيناً دون آخر ؟ .

هذا سؤال . يتعلق به سؤال آخر عن العبادئ التي ينبغي لهذا الموقف النقدي أن يقوم عليها . فإذا لم يكن - هناك - ما يمكن أن يعد أساساً موضوعياً للاستهجان وخلافه . فما معنى . أن يوصف الشاعر بأنه مُخطيء . أو مُصيب . مُحسن . أو مُسيء . وما معنى . أن يؤخذ استعماله اللغوي بجريرة الخروج عن الفصاحة . أو يُطرى بحسنه الدخول فيها . وقد ثقل عن بهاء الدين السبكي أن الضرورة كما تجيز مالميس بجائز . فإنها تقوّي ما هو ضعيف أيضاً (١٧٤) . وهي بهذه الصفة كبيرة الخطر على السلامة اللغوية . وبخاصة إذا تركت للنوق الأدبي المجرد - وهو عرضة سهلة للتفاوت والتعارض بين الشاعر والناقد من طرف . وبين الناقد والناقد الآخر من طرف ثانٍ - يركن في الحكم عليها إلى معيار « استيعاش النفس » . الذي بنى عليه حازم القرطاجني موقفه من الضرورة (١٧٥) . وهو معيار مضلل . لا يركز على أصل ثابت . يمكن الخلوص منه إلى تصنيف الضرورة إلى حسنة وقبيحة . وجيدة وورديّة .

وقد رأى باحث حديث أن وحشة نفس القارئ من الضرورة راجعة إلى البعد الشاسع بين الظاهرة والمألوف في كلام العرب . وهو يُردّ إلى سببين :

( ١٧٣ ) = أصول التفكير النحوي ، ١٠٥ ، و = ص ٢٨١ .

( ١٧٤ ) عروض الافراج . ضمن : شروح التلخيص ، ١ / ٩٩ ، و = الأشباه والنظائر ، ١ / ٢٠٧ .

( ١٧٥ ) = ص ٢١٠ .

— الثقل الشديد .

— الانبهام . المخل . بالتفاهم الراقى (٣١) .

ويتصل بهذا أن يكون شيوع الظاهرة مصدر ألفة لغوية بينها وبين القارىء . وقد وجدنا في المعاصرين من حاول تصنيف الضرورات — كمياً — إلى شائعة . وأقل شيوعاً . ونادرة (٣٢) . ووصفنا هذا التصنيف بأنه « كمى » . بسبب من قيامه على ملاحظة ميدانية مجردة من أي اعتبار لغوي وتقدي غير اعتماد انتشار الظاهرة دليلاً على حسنها . وتفسيراً لانقياد جمهرة من الشعراء إليها في مختلف العصور الأدبية .

نقول هذا . ولدينا إشارات إلى اختلاف النوق اللغوي بين عصر وعصر إزاء هذه الضرورة أو تلك . فقد نبه أبو العلاء المعري في نقده لشعر البحتري على ضرورات كانت موجودة في الشعر القديم . ثم قلّت في الشعر المولّد . أو انعدمت . لتحلّ محلها ضرورات أخرى . لم يستعملها القدماء إلا في حدود ضيقة . بيد أن المحدثين قد توسّعوا في استعمالها . من ذلك — مثلاً — قلة مد المقصور في أشعار الفصحاء المتقدمين . وكثرة في شعر المحدثين (٣٣) . واستحسان هؤلاء لظاهرة الجمع في التقفية بين هاء الضمير والهاء الأصلية . كالذي في قوله البحتري :

أبا جعفر . ليس . فضل . الفتى إذا راح في فرط إعجاب به  
ولكنه في الفعل الكريـ م والخلق الأشرف السابـ

وكثرته في شهرهم . وقلته في أشعار الفحول (٣٤) .

ومما كثر في أشعار المولدين — أيضاً — صرف « بيضاء . صفراء . وحمراء » . وذلك جائز ياجماع . إلا أنه قلما يتردد في الشعر القديم . والذي فيه : كثرة صرف ما بعد ألف جمعه حرفان . مثل : مساجد . أو ثلاثة . مثل : قناديل (٣٥) . إلى غير

(١٧٦) محمد عبد الحميد سعد . مجلة كلية الآداب . ١١ يناير ١٩٧٥ . مج ٤ / ص ١٦٨ . مقالته : الضرورة عند النعويين .

(١٧٧) إبراهيم أنيس . من أسرار اللغة . ٣٢٧ — ٣٢٩ . و . ص = ص ٢٩٤ .

(١٧٨) عبث الوليد . ٤٩٤ .

(١٧٩) م . ن . ٤٦ .

(١٨٠) م . ن . ١٦٨ . و = مجاة المورد . بغداد ١٩٧٩ . مج ٨ . ع ٢ / ص ١٣١ . مقالتنا : في شعر البحتري . دراسة في كتاب أبي العلاء المبري . عبث الوليد .

ذلك من الظواهر الدالة على أن الشاعر المولّد لا يجري في استعمال الضرورة على ملاحظة قلتها أو كثرتها في أشعار القدماء ، وحسبه أن يجد وجهاً لغوياً لقوله ، فيقيس قليلاً على كثير ، أو كثيراً على قليل .

ولا بُد من الإشارة - هنا - إلى أن قضية الحسن والقبح ليس لها أن تنبعث في الحكم النقدي على الضرورة إلا من التوجيه اللغوي لها ، وعندئذ يكون بُعد الظاهرة عن القياس اللغوي ، أو قربها منه هو المعيار الفاصل في كونها حسنة أو قبيحة ، من ذلك - على سبيل المثال - ما يُلحظ في دراسة حذف ضمير الشأن ، إذا كان اسماً - « أن » وأخواتها ، والنحاة على أن هذا الحذف حسن في الشعر ، قبيح في الكلام ، إلا إذا أدى حذفه إلى أن تكون « أن » وأخواتها داخلة على فعل ، فانه - حينئذ - يقبح في الكلام والشعر ، لان الأدوات المذكورة - كما قالوا - طالبة للاسماء (١٨١) ، فاستقبحوا لذلك مباشرتها للأفعال ، وبيان هذا في قول الراعي النميري ،

فلو أن حقَّ اليوم منكم إقامة      وإن كان سرُّجٌ قد مضى فترعاً  
وقول عدي بن زيد ،  
فليت دفعتم الهمَّ عني ساعةً      فبتنا على ما خيلته ناعمي بال

احتمال أن يكون المحذوف فيهما ضمير الشأن ، على تقدير ، فلو أنه حق اليوم ... فليته دفعتم ... ومناط القبح في هذا ما يُلحظ في البيتين من ولاية الفعلين للأداتين مباشرة ، هذا إذا عدَّ المحذوف ضمير شأن حقاً .

أما إذا عدَّ ضمير مخاطب ، على تقدير ، فلو أنكم .. ليتك دفعتم - وحمل البيتين على هذا في رأي ابن عصفور أولى (١٨٢) - فلا مسوغ - إذا - لوصف ظاهرة التوالي المباشر بين الفعل وأن وليت بالقبح ، إلا إذا أخذنا بنظر الاعتبار بُعد هذه الظاهرة عن المألوف من إظهار ضمير المخاطب ، حيثما تهيأ له وقوع في الجمل .

ونخرج من هذا إلى أن ما أصله النحاة واللغويون من قواعد وضوابط هو المعيار في الحكم على أية ضرورة بالحسن والقبح ، وفي ضوءه يمكن أن تقام دراسة جمالية لكل مظاهر الضرورة في الشعر العربي ، تنطلق - أول ما تنطلق - من ملاحظة

( ١٨١ ) ضرائر الشعر ، ١٧٩ .

( ١٨٢ ) م . ن . ١٨٠ .



التزام الشاعر بجادة القياس . والانحراف عنها شيئاً فشيئاً . حتى يصل إلى حد المعجانة الكلية لها . وعندئذ تبدأ مرحلة الحكم على مقولاته بالخطأ واللحن . وما إلى ذلك .

ويمكن - في هدي هذا المبدأ - أن نفهم الاختلاف بين اللغويين والنقاد في الحكم على الضرورات أيضاً . وهم في ذلك ثلاث فئات :

١ - فئة أولت بعض ماورد في لغة الشعر من صيغ وتراكيب مخالفة للشائع والمألوف . وعدته ضرورة . استلزمها قواعد الوزن والقافية . لأن الشعر « موقف فنية وعز (١٨٣) » . وهو يجيز لقائله ما لا يجوز في النثر من الحرية والتوسع في التعبير . وقد بدأ هذا النمط من التفكير في تقويم الخليل بن أحمد الفراهيدي للشعراء ولغتهم . وقد اعتمد حازم القرطاجني على موقف الخليل نفسه . فدعا إلى تسوية مايقع فيه الشعراء . ولاسيما المجلون منهم (١٨٤) . وقال : « كلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة - وكان قد استشهد بأبيات لعبد الرحمن القص . وزياد الأعجم . وابن دراج . وأبي نواس - كان ذلك أولى من حمله على الاحالة والاختلال . لأنهم من ثبت ثقب أذهانهم . وذكاء أفكارهم . واستبحارهم في علوم اللسان . وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى » (١٨٥)

ورأيناه يستأنس بقول الخليل : « الشعراء أمراء الكلام » . ويدعو النقاد إلى الكف عن تخطئتهم (١٨٦) . بقوله (١٨٧) : « فلأجل ما أشار إليه الخليل ... من بُعد غايات الشعراء . وامتداد أمادهم في معرفة الكلام . واتساع مجالهم في جميع ذلك - يعني : في تصريف الكلام أنى شاءوا . وإطلاق المعنى وتقييده . وتصريف اللفظ وتعقيده . ومدة المقصور . وقصر الممدود . والجمع بين لغاته . والتفريق بين صفاته . واستخراج ماكلت الألسن عن وصفه ونعته . والأذهان عن فهمه وإيضاحه . وتقريب البعيد . وإبعاد القريب . وهي الأمور التي نص الخليل على تصرف الشعراء فيها (١٨٨) - فالناقد يحتاج إلى أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة . فإنهم

( ١٨٣ ) = الخصائص ، ١ / ٣٢٨ .

( ١٨٤ ) = النقد اللغوي عند العرب ، ١٦١ .

( ١٨٥ ) = منهاج البلغاء ، ١٤٣ .

( ١٨٦ ) = النقد اللغوي ، ١٦١ .

( ١٨٧ ) = منهاج البلغاء ، ١٤٣ -

( ١٨٨ ) = نصه في ، الص ٥٦ ، نقلاً عن : زهر الآداب ، ٢ / ٦٢٢ .

قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم . فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه . فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة . والتوقف عن تخطئتهم . فيما ليس يلوح له وجه ( ١٨٩ ) .

— فئة لم تُجز للمولدين من الشعراء أن يُجاروا ماضيت بحمله على الضرورة من أقوال القدماء . لأن القدماء — كما نقل ابن جني عن أبي علي النحوي — لم تكن لديهم أصول لغوية يراجعونها ولا قوانين يستعصمون بها . وإنما تهجم به أطباعهم . وما ينطقون به . فربما استهواهم الشيء . فزاغوا به عن القصد ( ١٩٠ ) . وليس كذلك حال المولد . وبين يديه من الأصول والقواعد ما يمهده بالمعرفة اللغوية . ويصون شعره عن الخطأ المعيب المفروض .

وقد علل رجال هذا الفريق قبولهم لما حُمل على الضرورة من كلام قدامى الشعراء . بأن أولئك كانوا يقولون أكثر شعرهم ارتجالاً ( ١٩١ ) . وأنهم كانوا « لا يتأنون فيه — كما قال ابن جني — ولا يتلومون — يعني . يتمكثون ويصبرون — على حوكة وعمله ( ١٩٢ ) » .

أما أبو هلال العسكري فقد سعى إلى التنظير لهذا التصور النقدي فقال موصياً ناشئ الشعراء . « وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات . وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية . فإنها قبيحة . تشين الكلام . وتذهب بمائه . وإنما استعملها القدماء في أشعارهم . لعدم علمهم بقبحاتها . ولأن بعضهم كان صاحب بداهة . والبداهة مزلة . وما كانت — أيضاً — تنقد عليهم أشعارهم . ولو قد نُقِدت . ويُهرج منها المعيب . كما تُنقد على شعراء هذه الأزمنة . ويُهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب . لتجنبوها ( ١٩٣ ) » .

ولم يرضَ ابن جني بأن تُطلق نسبة الشعراء القدامى إلى الارتجال . فقد ردّ على هذا . وعلى ما يبنى عليه من كينونة ضرورتهم أقوى من ضرورات المولدين . لأن « عذرهم أوسع . وعذر المولدين أضيق » بأن . ليس جميع الشعر القديم مرتجالاً . بل

( ١٨٩ ) المنهاج . ١٤٤ . و = النقد اللغوي . ١٦١ .

( ١٩٠ ) الخصائص . ٣ / ٣٧٣ .

( ١٩١ ) النقد اللغوي . ١٦٤ .

( ١٩٢ ) الخصائص . ١ / ٣٢٤ .

( ١٩٣ ) كتاب الصنائع . ١٥٠ . و = أبو هلال العسكري . ومقاييسه البلاغية والنقدية . ١٤٩ .

قد كان يعرض لشعرائه فيه من الصبر عليه . والملاطفة له . والتلؤم على رياضته . وإحكام صنعته نحو ما يعرض لكثير من المولدين (١٨١) . « وكان يسأل : « ألا ترى إلى ما يروي عن زهير . من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين . فكانت تسمى : حوليات زهير . لأنه كان يحوك القصيدة في سنة (١٨٢) ... وأن من المحدثين - أيضاً - من يُسرع العمل . ولا يعتاقه بطاء . ولا يستوقف فكره . ولا يتتبع خاطره (١٨٣) » .

فحري بالنقاد - وقد استوى الشاعران : القديم والحديث . في السلوك اللغوي - أن يؤخذ شعرهما بنظر نقدي موحد . وإذا كان القديم منهما قد أخذ حقه من فسحة الضرورة الشعرية . قبل أن يوجد الناقد اللغوي . فإن من حق الشاعر المحدث أن يحظى بهذه الفسحة أيضاً . وقد ألمح ابن جنبي إلى وجوب هذه المرونة في الموقف النقدي . فقال في إجازة الضرورة للمحدثين . وكثرة ماورد في أشعارهم من أنماطها . كقصص الممدود وصرف ما لا ينصرف . وتذكير المؤنث . وغير ذلك : « قد حضر ذلك وشاهدته جلّة أصحابنا من أبي عمرو . إلى آخر وقت . والشعراء من بشار إلى فلان وفلان . ولم نر أحداً من هؤلاء العلماء أنكر على أحد من المولدين ماورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها . وما كان نحوها . فدل ذلك على رضاهم به . وترك تناكرهم إياه . فإن قيل : فقد عيب بعضهم . كأبي نواس وغيره . في أحرف أخذت عليهم . قيل : هنا كما عيب الفرزدق وغيره في أشياء استنكرها أصحابنا . فإذا جاز عيب أرباب اللغة وفصحاء شعرائها . كان مثل ذلك في أشعار المولدين أخرى بالجواز . وإذا كانوا قد عابوا بعض ما جاء به القدماء في غير الشعر . بل في حال السعة وموقف الدعة . كان ما يرد من المولدين في الشعر - وهو موقف فسحة وغنر - أولى بجواز مثله (١٨٤) » .

وخلاصة رأيه . أن استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل . وهم فيه أعذر . إذا علمنا أن ذلك جاز للقدماء في حال السعة وحال الاضطراب . أما ما أتى عن العرب لحناً . فإنه لم يعنر في مثله مولداً (١٨٥) . ومثل هذا ما أكدّه المظفر بن الفضل العلوي

(١٨٤) الخصائص ١ / ٣٢٤ .

(١٨٥) م . ن . ١٠ / ٣٢٤ .

(١٨٦) م . ن . ١٠ / ٣٢٧ .

(١٨٧) م . ن . ١٠ / ٣٢٧ - ٣٢٨ .

(١٨٨) م . ن . ١٠ / ٣٢٩ .



فيما تناوله بالدرس من الضرورات في « نضرة الاغريض » وعرضناه - نحن - بتفصيل مناسب فيما تقدم (١٩٩) .

أما الفئة الثالثة . فقد كبر على رجالها أن يبرز في لغة الشعر ما يُخلُ بشيء من قياس اللغة ومألوف نظامها . فاشتدت محاسبتهم للشعراء . ولم يروا في الانقياد الكامل لمستلزمات النظام العروضي مسوغاً للعدول عن الصواب (٢٠٠) . ولم يجيزوا للمولدين أن يحذوا حذو القدماء فيما وقع في أشعارهم من ذلك . ويتخذوا من أبيات معيبة حججاً لغوية . واضعين في أنفسهم : أن الشعر موضع اضطرار ، إذ « ليس يقتدي بالمسيء - كما قال ابن طباطبا - وإنما الاقتداء بالمحسن (٢٠١) » .

ولم ير قدامة بن جعفر أن يكثُر التحمل للشعراء . والتأويل لهم . وردُّ أخطائهم إلى العربية المقبولة . والاعتذار عنها بأثر الوزن والقافية . وما يقيمانه أمام الشاعر من ضرورات تصرف كلامه عن الجهة الواجبة له (٢٠٢) . وقال : « وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة . تقيم شعره . فجعل مكانها لفظة تُحيله وتفسده . وجب أن يحسب له ما يُتوهم أنه أراد . ويترك ما قد صرح به . ولو كانت الأمور - كلها - تجري على هذا . لم يكن خطأ (٢٠٣) » . إذا كنا نرد كل شيء إلى الصواب . ونزعم أن الشاعر أراد هذا . ولم يرد ذاك . وفي هذا لا تكون الضرورة رخصة مقبولة . قدر كونها جريرة لغوية . على الناقد أن يأخذها بالحزم والمعارضة الشديدة . كيما يستقر في نفوس الشعراء أن اللغة فوق الشعر . وأن الالتزام بقضاياها وضوابطها ألزم من أعباء الشعر وتكاليفه اللفظية والشكلية . وبمثل هذا الموقف لا تبقى أية قيمة لتصنيف الشعراء - كما فعل أبو العلاء المعري - إلى ، مُصيب . ومُخطئ . ومُضطر (٢٠٤) . فهم - بعد هذا - سيكونون بين : مُصيب ومُخطئ فقط .

( ١٩٩ ) = ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .

( ٢٠٠ ) النقد اللغوي ، ١٦٢ .

( ٢٠١ ) عيار الشعر ، ٥ .

( ٢٠٢ ) النقد اللغوي ، ١٦٢ .

( ٢٠٣ ) نقد الشعر ، ٢٠٦ .

( ٢٠٤ ) الرسائل ، ٦٥ ، و = ص ٢٧٠ .

وكان ابن فارس أشد رجال هذه الفئة على الشعراء ، وموقفه في تقديمهم جدير بأن يُعرض بآناة ، وقد عرفنا له عناية متميزة بقضية الضرورة الشعرية ، ونفياً لعصمة الشعراء عن الخطأ ، ولو ما لمن يزعم أن « للشاعر - عند الضرورة - أن يأتي في شعره بما لا يجوز » . وعنده ، ألا معنى لهذا القول ، ولا لقول مَنْ لا يُعَدُّ إبقاءً على المضارع المعتل بعد أداة الجزم - على سبيل المثال - خطأ في مثل قول قيس بن زهير :

● ألم يأتِكَ والأنباء تنمي ●

ومن لا يرى إعادة الضمير على متأخر رتبة ومكاناً خطأ أيضاً ، في مثل قول الآخر ،

● لما جفا إخوانه مُضْغَباً ●

موجدناه يذكر شطراً ثالثاً ، ولا يشير إلى عيبه ، ولكننا بملاحظة نصه ،

● قفا عند ما تُعرفان ربوع ● (٢٠٠)

رأينا فيه فساداً في السياق ، وإخلالاً لا وجه له في النحو ، لأن الشاعر قد أراد ، « قفا عند ما تعرفان من ربوع » ، فاصلاً بين حرف الجر ومجروره ، بتقديم الحرف ، ورفع المجرور في نهاية شطر لانْشَكَ في كونه مصرعاً في مطلع قصيدة ، وليس فيما عرفناه من ضرورات الشعر ما عُدَّ رفعاً بعد نزع الخافض ، على غرار ما نُصِبَ على هذه النمط من التأويل .

وقد عَقَّبَ ابن فارس في كتابه ، « الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها » ، على النصوص المذكورة ، بأن مافيها من ظواهر لغوية « كله غلط وخطأ ، وما جعل الله الشعراء معصومين ، يوقون الخطأ والغلط ، فما صحَّ من شعرهم فمقبول ، وما أبته العربية وأصولها فمردود . بلى الشاعر إذا لم يطرد له الذي يريده في وزن شعره ، أن يأتي بما يقوم مقامه بسطاً ، واختصاراً ، وإبدالاً ، بيد ألا يكون فيما يأتيه مُخْطئاً أو لاحقاً ، فله أن يقول ،

● كالتحل في ماء رُضابِ القنْب ●

وهو يريد: القنل، وله أن يقول،

● مثل الفنيقي هنأته بعصيم ●

والعصيم، أثر الهناء، وإنما أراد: هنأته بهناء. وله أن يبسط كما قال الأعشى:

إن تركبوا فركوبُ الخيلِ عادتنا أو تنزلون فإننا مـمـشـرُ نزلٍ

معناه: « إن تركبوا ركبنا. وإن تنزلوا نزلنا. لكن لم يستقم له إلا بالبسط. وكذلك قوله،

● وإن تسكني نجداً فياحبنا نجد ●

أراد: إن تسكني نجداً سكناه. فبسط لما أراد إقامة الشعر.. ومما سوى هذا مما ذكرت الرواة أن الشعراء غلطوا فيه، فقد ذكرناه في كتاب: خُضارة، وهو كتاب: نعت الشعر (٢٠٩) ».

وكان ابن فارس قد وُطأ لأفكاره النقدية هذه بكلام في تعريف الشعر. ونفي الشعر عن القرآن والكلام النبوي. وتأكيد الصلة بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع (٢٠٧) ومن أدق ما أشار إليه « أن يكون شاعرٌ أشعر. وشعرٌ أحلى وأظرف. أما أن تتفاوت الأشعار القديمة. حتى يتباعد ما بينها في الجودة فلا. وبكل يُحتج. وإلى كل يحتاج. فأما الاختيار الذي يراه الناس للناس فشهوة. كل مستحسن شيئاً. والشعراء أمراء الكلام. يقصرون الممدود. ولا يمدون المقصور. ويقدمون ويؤخرون يؤمئون ويشيرون. يختلسون. ويُعيرون ويستعيرون. فأما لحنٌ في إعراب. أو إزالة كلمة عن نهج صواب. فليس لهم ذلك (٢٠٨) ».

(٢٠٩) م. ن. ٢٧٦ - ٢٧٧. و = ص ٢١٣

(٢٠٧) م. ن. ٢٧٢ - ٢٧٥.

(٢٠٨) م. ن. ٢٧٥. تنبغي ملاحظة ما نقاه ابن فارس في نصه المذكور من ظاهرة مد المقصور. والنحاة المعنيون بضرورات الشعر يذكرون للشعراء قصراً للممدود. ومداً للمقصور. على خلاف في ذلك بين البصريين والكوفيين = الانصاف، ٧٤٥ / ٢. وما بعدها. ضرائر الشعر، ٢٨.



هذا هو كل ما أتى عليه ابن فارس في « باب الشعر » من كتابه «  
الصاحبي » . وإذا كان ما يتعلق منه بالضرورة الشعرية محدوداً ، فإنه في الوقت  
نفسه دقيق . وقائم على تصور تقدي . يندر أن نجد له نظيراً في آثار اللغويين  
والنحاة التقليديين .

أما الحكم الذي انتهى إليه . فسيه . أنه رأى « ناساً من قدماء الشعراء ومن  
بعدهم . أصابوا في أكثر ما نظموا من شعرهم . وأخطأوا في السير من ذلك . فجعل  
ناسٌ من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهاً . وينتحلون لذلك تأويلات .  
حتى صنعوا .. أبواباً . وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً ( ٢٠٩ ) » .

ونزعم أننا نردّ موقفه الصارم هذا إلى فكرة انحدرت إليه عن ثعلب صاحب  
الفصح . وكان هذا قد قال في تقويم النظم المتسق ،

« ما طاب قريضه . وسلم من السناد . والإقواء . والإكفاء . والإجازة . والإبطاء .  
وغير ذلك من عيوب الشعر . وما قد سهل العلماء إجازته من قصر الممدود . ومدّ  
المقصور . وضروبٍ آخر كثيرة . وإن كان ذلك قد فعله القدماء . وجاء عن فحول  
الشعراء ( ٢١٠ ) » .

وقد أثار ابن فارس قضية الضرورة إثارة حادة في رسالته . « ذم الخطأ في  
الشعر » . ورأى أن سائر الناس . بعد الانبياء . منهم المخطيء . ومنهم المصيب .  
« فما الوجه في إجازة مالا يجوز . إذا قاله الشاعر ؟ . وما الفرق بين الشاعر  
والخطيب والكاظم ؟ . ولم لا يجوز لواحد منا أن يقول للآخر ، لست أقصدك .  
ولاك أقصدني أنت . وأن يقول لمن يخاطبه . فعلت هذا الحكم . فعلت أنت كذا .  
فإن قالوا : لأن الشعراء أمراء الكلام . قيل : ولم لا يكون الخطباء أمراء  
الكلام ( ٢١١ ) ؟ » .

ويتضح لنا من أسئلته هذه المتعاقبة انه يرفض الضرورة رفضاً قاطعاً . ويؤزري  
بها وبأصحابها . ولا يتردد في أرجاعها إلى الخطأ من كل وجه . حتى بدأ رأيه  
فيها - كما وصفه أحد الدارسين المعاصرين - « بنياً على منطق . يخالف منطق

( ٢٠٩ ) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ . و - هامشاً على : الص ٢١٣

( ٢١٠ ) قواعد الشعر ، ٦٧ .

( ٢١١ ) ذم الخطأ في الشعر ، ٢٩ .

الشعر ومقتضياته (٢١٢) . ونضيف نحن إلى هذا ، أنه بدأ متناقضاً في موقفه العام من الشعراء ، فقد وصفهم في « الصاحبى » - كما فعل الخليل من قبل - بأنهم أمراء الكلام (٢١٣) . بكل ما تدل عليه هذه الصفة من حق التصرف بمادة اللغة وأساليب

التعبير بها . بعد أن طوى رسالته : « ذم الخطأ في الشعر » على التشكيك في صحة هذا كله . بقوله (٢١٤) : « وقفنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام . فلم أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يخطئوا . ويقولوا ما لم يقله غيرهم ؟ . فإن قيل : إن الشاعر يضطر إلى ذلك . لأنه يريد إقامة وزن شعره . ولو أنه لم يفعل ذلك لم يستقم له . قيل لهم : ومن اضطره أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ . ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز . وما لاتجيزونه أنتم - يخاطب أهل العربية من الكوفيين والبصريين في عصره - في كلام غيره . فإن قالوا : إن الشاعر يعن له معنى . فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب . قيل لهم : هذا اعتذار أقبح وأعيب . وما الذي يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً على الصواب . أن يتجنب ذلك البيت المعيب . ولا يكون في تجنبه ذلك ما يوقع ذنباً . أو يزرى بمروءة . ومن ذا الذي اضطر الفرزدق إلى قوله .

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع  
من المال إلا مشحتاً أو مجلف  
... ولو أنه أعرض عن هذا الملحون المعيب . لكان أخرى به . مع قوله .

نرى الناس ماسرنا يسرون خلفنا  
ومن ذا الذي اضطر القائل إلى أن يقول .

• كأننا يوم قرى إذ • ما نقتل إيانا •

وقد أمكن أن يقول : إنما يقتل أنفسنا . في غير هذا الوزن من الشعر . إذ كانت أوزان الشعر وبحوره كثيرة . ومن ذا الذي اضطر الآخر إلى أن يقول .

• ومحور أخلص ما جاء اليلب •

( ٢١٢ ) النجى الكمى . الغزاز القيروانى . حياته وأثاره . ١٤٧ .

( ٢١٣ ) الصاحبى . ٢٧٥ . و - ص ٥٦ .

( ٢١٤ ) ذم الخطأ في الشعر . ٢٩ .

حتى احتاج المتكلفون إلى أن يتأولوا له التأويل بعده وأي خطأ أقبح من قول  
القائل في صفة درع :

● ... محكمة من صنع سلام ●

فإنه لم يرض أن جعل الصنعة لسليمان ، وهي لداود -عليهما السلام - حتى  
جعل اسمه ، سلاماً . وهذا كثير ، وليس الغرض إثباته لكثرتة وشهرته ، لكن الغرض  
الإبانة عن أن الشعراء يخطئون كما يخطيء الناس ، ويغلطون كما يغلطون ، وكل  
الذي ذكره النحويون من إجازة ذلك ، والاحتجاج له أحسبه (٢٥) من التكلف ، ولو  
صلح ذلك ، لصلح النصب موضع الخفض ، والمد موضع القصر ، كما جاز عندهم  
القصر في الممدود ، فإن قالوا ، لا يجوز مد المقصور ، لأنه زيادة في البناء ، قيل ،  
لا يجوز قصر الممدود ، لأنه نقص في البناء ، ولا فرق .

وعندنا - بعد هذا النص الطويل - أن الشاعر لا يتخيل في نفسه أشكالاً مختلفة  
من التعبير ، كيما يوازن بين الصالح والردىء منها ، والسليم والمعيب ، لينفذ نظره  
من ذلك إلى اختيار أسلوب لغوي ، لا يدخل بحال في دائرة الضرورة ، فإن ما اتخذ  
ابن فارس حيالها من موقف مترممت ، لا يصح في نقد الشعر - نغني ، في نقد مادته  
اللغوية وصياغته وأساليبه - لأنه أراد أن يجعل الشاعر عقلاً لغوياً محضاً ، وكان  
اللفظ هي الشعر جملة وتفصيلاً ، والشوايح بين اللغة والشعر - فيما نزع - ليست  
على هذا النحو البتة ، ذلك أن مظاهر التأثير والتأثير بينهما ، تجعل كلا منهما وجهاً  
فنياً لقسيمه ، وعلى الشاعر في تحقيق هذا التوفيق بين الظاهرتين اللغوية والفنية ،  
وما يكون من إخفاقه في هذا المقصد الشعري سبب لكل ما يظهر في كلامه من  
عيوب لغوية ، تتسع لتشمل علل أوزانه وزخافاتهما وضروراتهما ومظاهرها التقوية  
المعيبة ، كالإقواء ، والإيطاء والسناد ، وغير ذلك ، ولو كان الشاعر عقلاً لغوياً  
محضاً - كما أراد له ابن فارس أن يكون - لما وجدنا في شعره شيئاً من ذلك .

ويتضح لنا من كل ما تقدم ان الاتجاهات اللغوية في تقويم الضرورة ثلاثة :

- رفض لأي مظهر من مظاهرها في الشعر .
- قبول مطلق ، وتأويل يصل - أحياناً - حد التمحل والتكلف .
- اعتدال في القبول ، وفصل بين الخطأ والصواب ، وعناية بالإشارة إلى مأخذ  
العلماء على الشعراء من غلط في الألفاظ ، ناهيك عن الغلط في المعاني ، مما

( ٢٥ ) في الاصل ، أحسن ، ولعل ما أثبتناه هو الصحيح ، و = القزاز القيرواني ، حياته وأثره ، ١٤٥ - ١٤٦ .



لا يدخل - لدينا - في دائرة « الضرورة » . ومن أمثلة هذا الاتجاه ما نراه من صنع ابن قتيبة في مدخل « الشعر والشعراء » (٣١) ، وحمزة الأصفهاني في : « التنبيه على حدوث التصحيف » (٣٢) ، والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في مدخل « الوساطة بين المتنبي وخصومه » (٣٣) ، فضلاً عن مادة « موشح » المرزباني من أولها الى آخرها .

وإذا كانت السلامة اللغوية هي الغاية والمطلب العزيز ، فمن الغريب أن يطالعنا ابن الأثير بقوله : « إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ، ولا بلاغة ، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه ، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه ، وهم الناطقون باللغة ، فوجب اتباعهم ، والدليل على ذلك ، أن الشاعر لم ينظم شعره ، وغرضه منه ، رفع الفاعل ، ونصب المفعول ، أو ما جرى مجراها ، وإنما غرضه ، إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن ، المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام ، لأنه إذا قيل ، جاء زيدٌ ركباً ، إن لم يكن حسناً إلا بأن يقال ، جاء ركباً ، بالنصب ، لكان النحو شرطاً في حسن الكلام ، وليس كذلك » (٣٤) .

وقد خالف ابن الأثير اللغويين - بعد هذا - في مسائل كثيرة . كانوا يستصوبونها ، لأنها موافقة لقواعدهم وأقيستهم . وكان يأبأها ، لأن النوق ينكرها ، وينبوعنها ، فالخلاف بينه وبينهم ، يرجع إلى تخالف في المقاييس النقدية (٣٥) ، فهم أرباب قواعد ، يُخَكِّمُ على ما وافقها بالصحة ، مع الإغضاء عما فيه من مجانبة النوق (٣٦) ، وهو ذواق . يقف مع الحسن ، لامع الجواز ، ويقول مثلاً ، « وأما جمع المصادر ، فإنه لا يجيء حسناً ، والإفراد فيه هو الحسن ، ومما جاء من المصادر مجموعاً ، قول عنترة ،

فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن ينفث فحق له الفؤود

( ٢١٦ ) ، ٩٨ / ١ ، وما بعدها .

( ٢١٧ ) ، ١٥٧ ، وما بعدها .

( ٢١٨ ) ، ٤ - ١٤ .

( ٢١٩ ) للمثل السائر ، ١ / ١ / ٥٥ - ٥٦ .

( ٢٢٠ ) النقد اللغوي ، ١٦٨ .

( ٢٢١ ) م . ن . ١٦٩ .

قوله : الفُقُود . جمع مصدر . من قولنا : فقد . يفقد . فقداً . واستعمال هذه اللفظة غير سائغ . ولا لذيد . وإن كان جائزاً . ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن . لامع الجواز . وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم . فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف . فما عذب في فمه منها استعمله . وما لفظه فمه تركه ( ٢٢٢ ) .

وقريب مما ذهب إليه ابن الأثير . مذهب البهاء السبكي في التهوين من شأن النحو . والذهاب إلى أن الإخلال بإعراب الكلمة لا يقدح في فصاحتها . وعنده : « أن الضرائر المتعلقة بحركة إعراب الكلمة . ينبغي ألا ينظر إليها المتكلم في فصاحة الكلمة . لأن الحركة زائدة على وضع الكلمة عند التركيب ( ٢٢٣ ) » . ومعنى هذا : « أن بإمكان الناقد أن يفضّ عينه عن الخطأ في الضبط النحوي . لأن الإخلال بالأعراب ليس إخلالاً بالفصاحة . التي مردّها إلى البنية . لا إلى حركة الآخر ( ٢٢٤ ) » .

ولا نطيل أكثر من هذا . وحسبنا القول بعده . إن ابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ ) ( ٢٢٥ ) . كان قد جعل إقامة الأعراب من شروط فصاحة الكلمة . « لأن إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام ( ٢٢٦ ) » . وقال : « هل يجوز عندك أن يكون عربياً . وإن استعمل كل اسم منه لغير ما وضعت له العرب ؟ » فإن قيل : نعم . لزمه أن يكون متكلماً باللغة العربية . إذا سقى الفرس إنساناً . والسواد يياً . والموجود معدوماً . وغير ذلك من الكلام . وهذا حد لا يذهب إليه محض . وإن قال : لا يكون عربياً . حتى يضع كل اسم في موضعه . ويلفظ به على حد ما يلفظ به أهله . قلنا : فقد دخل في هذا إعراب الكلام . لأن معانيه تتعلق به . وهو الدليل على المقصود منها . وبه يزول اللبس والجواز فيها . وإذا ثبت أنه لا يكون عربياً . حتى يجري على ما نطق العرب به . وجب أن يشترط في فصاحته تبعهم فيما تكلموا به . ولا نجيز العدول عنه ( ٢٢٧ ) .

( ٢٢٢ ) المثل السائر . ٢٨٨ / ١ - ٢٨٩ . و = ص ٣٦٦ .

( ٢٢٣ ) عروس الأفراح . ضمن : شروح التلخيص . ٨٩ / ١ .

( ٢٢٤ ) النقد اللغوي . ١٧٠ .

( ٢٢٥ ) = معجم المؤلفين . ١٣٠ / ٦ .

( ٢٢٦ ) سر الفصاحة . ٩٧ .

( ٢٢٧ ) م . ن . ٩٩ . و = النقد اللغوي . ١٦٨ - ١٦٩ .

ونرد ما ألمحنا إليه من غرابة في مذهب ابن الأثير (٢٢٨) إلى ما فيه من حيف على مبادئ العلم اللغوي ، الذي تتوجب حيازته على المنشئين كافة ، توفيراً للحد الأدنى من متطلبات السلامة اللغوية في العمل الأدبي ، خشية أو استيفاض الخطأ ، وينجم عن ذلك اختلاط كبير بين مظاهره ومظاهر المقبول من الضرائر الشعرية .

### موقف الشاعر الحديث من الضرورة :

إذا كان النحاة واللغويون قد شغلوا أنفسهم بالكلام في صحة ما استعمل للضرورة في الضرورة . وانتهى أبو البركات الأنباري إلى أن ذلك غير جائز في الكلام (٢٢٩) . وعدّ باحث حديث هذا المبحث برّمته عقيماً (٢٣٠) . فنحن على أنه ليس كذلك ، لمساهمة بحركة التطور اللغوي التاريخي ، وتقديراً لخطورة نتائج هذا القياس على سلامة اللغة نفسها . ولغة الشعر منها بوجه مباشر ، ذلك أن الشعراء المولدين لم يلتزموا بما انتهى إليه منع النحاة لمثل هذا القياس ، فهم يمارسونه - تطبيقياً - من لدن أول تأريخهم حتى الساعة . ومنهم ، من يقصّر علمه باللغة إلى حدّ يلتبس فيه صواب ما يقيس عليه بخطئه . ويجيء في شعره ما كان في أصله لحناً قديماً ، أو قريباً من اللحن . ومنهم من لا يقف عند حدود معلومة في اعتساف اللغة . كما نرى في شعرنا الحديث . حتى التفتاها أشكال الخروج عن القياس اللغوي ، وكثرت وتنوعت . وأصبح من الصعب متابعة ما يحدث في لغتنا الأدبية الحاضرة من وجوه التحول السريع يوماً بعد يوم (٢٣١) .

ومن المناسب أن نشير في هذا الصدد إلى أمثلة . وليكن ذلك مثلاً واحداً قديماً . استعذب الشاعر الحديث القياس عليه . ولكنه لم يقتصر في ذلك على إعادة استعمال وجوهه الواردة في الشعر القديم . بل أعطاه وجوهاً جديدة . اتسعت بها دائرة ما وقف عليه اللغويون الأوائل نقداً ومعارضةً وتخطئةً وتصويباً . نعني ، ظاهرة الألف واللام الداخلتين على غير ما جرت العادة اللغوية بدخولهما عليه . وقد قضت هذه العادة أن تختص هذه الاداة المركبة بالأسماء حسب . وتكون لتعريف العهد أو

( ٢٢٨ ) = ص ٤٢٥ .

( ٢٢٩ ) = الإنصاف ، ٢ / ٥٨٣ ، ص ٧٠٠ .

( ٢٣٠ ) المنجي الكعبي ، القزاز القيرواني ، حياته وآثاره ، ص ١٧٠ .

( ٢٣٠ ) = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ١٩٢ - ٢٠٦ .

( ٢٣١ ) خزنة الأدب ، ١ / ١٥ .



الجنس أو زائدة ، أو غير ذلك من أقسامها ، ولا تدخل على غير الاسم إلا في ضرورة الشعر .

أما مواردها القديمة ، فدخل على الفعل المضارع ، ( ماأنت بالحكم الترضى حكومتُه ) ، وعلى الظرف ، ( من لا يزال شاكرًا على المعه ) ، وعلى الجملة الاسمية ، ( من القوم الرسول الله منهم ) ، وعلى العلم الشخصي ، ( باعد أم عمرو عن أسيرها ) ، وعلى العلم الجنسي ، ( ولقد نهيتك عن بنات الأوبر ) ، وعلى التمييز ، ( صددت وطبت النفس ياقيس عن عمرو ) ، وعلى الحال ، ( فأرسلها العراق ولم يذذها ) وعُدَّ دخولها على الحال في النشر شذوذًا في مثل قولهم :

— جاءوا الجماء الغفير .

— دخلوا الأول فالأول ( ٣٣ ) .

وأما الشاعر الحديث فقد عدا هذه الوجوه كلها ، وأخذ يقيس على « فكرة » دخول هذه الأداة في غير الاسم ، فأدخلها على الجار والمجرور في قوله ،

فإذا أنـتِ حائـطُ أثري والرصوص العلية لسن رسوماً ( ٣٣ )

وأدخلتها شاعرة على الفعل الماضي ، والفعل الباقي في بيتين من قصيدة واحدة ،

فهلأ سألت السنين العجاف الشـ حقن العظام السواذن الفكر ( ٣٤ )

أنا من قرابينك اللا يزال بها من مسيس المنايا أثر ( ٣٥ )

وبين أيدينا أمثلة أخرى ، لاجابة بنا إلى سردها ، وحسبنا منها ، ماتشير إليه من خطر القياس على الظاهرة اللغوية القديمة ، والخروج بها عن حدود مواردها التاريخية ، نقول هذا في هدي ما انتهى إليه أبو البركات الأنباري من منع جواز

( ٣٣ ) الضرائر ، ٣٠٠ - ٣٠٦ ، و « الطواهر اللغوية في التراث النحوي » ، ٣٠٨ - ٣٠٩ ، ومجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٧١ ، مج ٢ / ص ١٤٣ - ١٤٤ ، مقالة هادي الحمداني ، العروف الزائدة .

( ٣٣ ) نزار قباني ، قصيدة ، « رصاصة الرحمة في ديوان ، أشعار خارجة على القانون » ، ضمن ، الأصـال الشعرية الكاملة ، ٢ / ١٠٢ .

( ٣٤ ) لمحة عباس عمارة ، قصيدة ، « بغداد أنت » ، ديوان الثورة لمجموعة شعراء ، ٢٣٦ .

( ٣٥ ) م . ن . ٢٢٨ .

القياس في الضرورة على الضرورة صادراً في ذلك عن حرص النحوي على سلامة اللغة .  
وبقائها بعيدة عن الوجهة الحرة ، التي يركبها الشاعر في العادة ، فيعدو من اللغة  
ما يجوز إلى ما يجوز ضرورة ، أو استسهالاً ، أو جهلاً ، أو استهانةً بالتقليد اللغوي .

وإذا كان من مقاييس الضرورة . كونها مقدرةً بقدرها ( ٣٣ ) ، فليس لها - بعد  
هذا - أن تستفيض . فيصل الشاعر معها إلى سعة لغوية تطبيقية غير مأمونة . إلا إذا  
اقترن قياسه على الضرورة بعلم دقيق بوجوه الخطأ والصواب في الكلام القديم .  
فليس هناك ما يمنع من قياسه - في نظري - على الضرورة ذات الوجه في العربية .  
توسيعاً عليه في حدود ما يعينه على أداء دلالاته الشعرية المطلوبة بنجاح كامل . ذلك  
أن الرغبة في هذا الأداء الفني هي التي سوّغت للشاعر الحديث أن يدخل الألف  
واللام على الجار والمجرور في أول الأبيات الثلاثة المذكورة طالباً نفياً كينونة الرسوم  
الجدارية رسوماً في خياله الشعري . فجاء بـ « ليس » . الموظفة في قوله لغرضين .

- الأول : دلالي . لتحقيق النفي المطلوب .

- الثاني : نحوي . لتسوية إيراد ما بعدها اسماً منصوباً . جرياً على ملاحظة أثر  
العامل النحوي فيما بعده من وجهة النظر النحوية الشائعة . وهو يتابع في  
قصيدته رؤياً منصوباً . ولم يكن في وشعه أن يجمع بين ، ( التي ولئن ) في  
إيقاع البحر الخفيف . كان يقول : « والرسوم التي عليه لسن رسوماً » . والوزن  
يقتضيه أن يكون إيقاعه .

● فاعلاتن ● مستفع لن ● فاعلاتن ●

جارياً على التمام . أو على أحد أشكاله العروضية المأخوذة بالزخافات المقبولة .  
فجاء به على ،

● فاعلاتن ● متفعّلن ● فاعلاتن ●

ولو جمع بين الاسم الموصول كاملاً وفعل النفي . لكان مجيئه على ،

● فاعلاتن ● متفعّلن ● فعو ● فاعلاتن ●

ومن بديهيات النقد الأدبي أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود . كان مخطئاً . وكان شعره مردولاً . وربما أخرجه ذلك عن كونه شعراً (٢٣٧) . ومجيباً . (فعو) . يقابل : ( ه لئ ) في إيقاع الشطر . ويساوي : ( لتي ) من الاسم الموصول الذي بتره الشاعر بترأ عروضياً . فاتفق له أن يُحدث وجهاً جديداً من القياس على ضرورة قديمة . جرت به إلى ذلك رغبة في دلالة شعرية بعينها .

ولو كان بإمكانه على سبيل الفرض أن يقول : « والرسوم التي عليه رسوم . أو نجوم » . أو أية كلمة أخرى مناسبة . لخلص - أولاً - من الضرورة . مع تخليه التام - في الوقت نفسه - عن الدلالة الشعرية التي طلبها أول الأمر . فضلاً عن إيراد روي مضموم في سياق روي منصوب . ولكان هذا عيباً تقفويماً أشد من الإقواء (٢٣٨) . الذي جرى علماء القافية على أنه تحول بين الضم والكسر في الروي . وقد سبقت لنا إشارة إلى أنه يُسمى « إصرافاً » . بالصاد (٢٣٩) . لأنه من : صرف الشيء عن العادة في القوافي التي تتوحد أصواتها اللغوية وحركاتها من أول القصيدة إلى آخرها . وذلك راجع إلى دقة إحساس الشاعر العربي بالصوت اللغوي والحركة .

وإذا كان إبراهيم مصطفى قد عدّ وقوع الإقواء في الشعر العربي نتيجة من نتائج حرص العرب على الإعراب . ودقة حسهم به أيضاً (٢٤٠) . لما قُضت طبيعة الشعر وأحكام قافيته - والتماثل والانسجام - من أجلى صفاته . وأدق خصائصه - بأن تتعارض حركة الإعراب وحركة القافية . فإن اقواء الشاعر العربي طلب لما هو أولى أن يمثل معناه ويصور مراده . ولما هو ألصق بطبعه . وأدخل في عريته . وهو الإعراب . وقد قام نزار قباني في البيت السابق بالمهمة نفسها . فتابع إعراب النصب . ووطأ له بالعامل النحوي - كما أسلفنا - على التقليد الجاري . وكان لهذا العامل وظيفته في نحو الشطر ودلالته الشعرية . لتكون خلاصة الأمر : أن وقع في شطره بين التزام شعري والتزام لغوي . وغلبه الالتزام الأول . فأدى معناه كما أراده . وأرسى قافيته - تبعاً لذلك - على وجهه الصحيح . ولكنه قاس على ضرورة قديمة قياساً غير مقبول . وهنا يكمن سر احتراز النحاة من القياس على الضرورة في الضرورة . وهو احتراز معياري . يناسب الخط الذي جرى عليه أغلبهم في تقرير

( ٢٣٧ ) إيجاز القرآن ، ٨٩ .

( ٢٣٨ ) - العيون الغامزة ، ٢٤٦ - ٢٤٧ .

( ٢٣٩ ) - ص ٧٨ .

( ٢٤٠ ) إحياء النحو ، ٩٥ - ٩٦ .



القواعد . ومحاسبة الشعراء في ضوئها محاسبة صعبة . وخصوصات الشعراء معهم لهذا السبب مشهورة . وأعرفها في التأريخ المعركة الحادة التي نشبت بين المتنبي وابن خالويه . ومن قبلها بين الفرزدق وعبدالله بن أبي اسحاق (٢٨١) الحضرمي حول عدة أبيات . وكان الفرزدق - في نظر أحد الدارسين المحدثين - واقعاً بين الالتزامين المذكورين فيما تقدم . حين تحول في بيته .

وعض زمان يا ابن مروان لم يدغ من المال إلا مُسحتاً أو مجلف

من النصب عطفاً على المنسوب إلى الرفع متابعاً لروي القصيدة (٢٨٢) . فآثار ذلك ناقد الحضرمي . وكثر الكلام على بيته هذا كثرة مستفيضة . حتى قيل : « وقد أكثر النحويون الاحتيال لهذا البيت . ولم يأتوا فيه بشيء يرضي (٢٨٣) » . والدليل عندنا على أن الفرزدق كان يحفل بموسيقى الشعر والقافية . ولا يأبه بالنظام اللغوي دون شعور منه أحياناً . ما قاله محمد بن سلام في تعليقه على هذا البيت (٢٨٤) . وعبارته : « وقال أبو عمرو بن العلاء : لأعرف لها وجهاً . وكان يونس لا يعرف لها وجهاً . قلت ليونس : لعل الفرزدق قالها على النصب . ولم يأبه . فقال : لا . كان ينشدها على الرفع . وأنشدنيها رؤبة بن العجاج على الرفع » (٢٨٥) .

نرجع بعد هذا . فنقول : إن تقسيم الشعراء إلى مصيب ومخطئ ومضطرب في نقد أبي العلاء كما تقدم (٢٨٦) . لا يعني : أن يستبيح المضطرب من هؤلاء نقاء العربية وسلامتها . فيجري فيها على غير وجه مقبول . فيكون ذلك سنة فنية متبعة عصره بعد عصر . ولو جاز مثل هذا التقدير . لآلت اللغة إلى عبث المقتدر من الشعراء . بله الأوساط والضعفاء والناشئة التي تقرزم شعرها الأول . لتضيع - بعدئذ - في تلك الغمرة من دعوى حرية الشاعر . حتى تقلت عن الفرزدق إشارة في الرد على عبدالله بن أبي اسحاق - لما سأله عن سبب الرفع في روي البيت المذكور آنفاً -

( ٢٨١ ) - الفزاز القيرواني . حياته وآثاره . ١٦٩ .

( ٢٨٢ ) مصطفى منور . اللغة والحضارة . ١٩٦ . و - الديوان . ٥٥٦ .

( ٢٨٣ ) العقد الفريد . ٥ / ٣٦٢ . و - الشعر والشعراء . ٨٩ / ١ .

( ٢٨٤ ) فصول في فقه العربية . ١٤٣ .

( ٢٨٥ ) طبقات فحول الشعراء . ١٩ / ١ .

( ٢٨٦ ) - ص ٢٦٩ - ٢٧٠ .

إلى : أنه رفع بما يسوء سائله ، وينوؤه . وأن للشاعر أن يقول ، وللنحوي أن يتأول (٢١٧) .

وحين يصح عن الشاعر القديم مثل هذا الإرتياح إلى الضرورة ، على الرغم من خطئها استجابة لداعية فنية خاصة ، وتصح مع هذا جرأة بعض الشعراء على اللغة ، كما عُرف ذلك عن البحتري مثلاً . وقد علق أبو العلاء على أحد أبياته بقوله : « وهذا شيء يجترئ عليه البحتري ، لسعة بحره في القريض ، وكان لا يحفل بضرورة ولا حذف (٢١٨) » . وأشار إلى ما تقتضيه فيه أثر أبي تمام من استعمالات لغوية (٢١٩) . فلا يبعد عنا ما تلفتنا إليه هذه الملاحظ النقدية من ثقة الشاعر - أياً كان - ببلغته ، وتأثر بعض الشعراء بالمثال المتقدم تأثراً شديداً في بعض الأحيان . وما يجزئه ذلك من حذو على غرارهِ ، من غير مراعاة نقدية لمكانته من الصحة أو الخطأ والجودة أو الضعف ، تقول ، حين تصح لدينا مثل هذه المنازع الأدبية وما يناظرها في سلوك الشاعر ، فإن النحوي المعياري على حق في حظر قياس المولد في الضرورة على ضرورة الشاعر القديم حذر تفشي الخطأ وديبب الضعف في كيان اللغة شيئاً فشيئاً .

وإذا ألحقنا بهذه الأفكار قول الجاحظ : « وكل شيء للعرب ، فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليس هناك معاناة ، لا مكابدة ، ولا إجمالة فكر ، ولا استعانة ... فما هو إلا أن يصرف وهفه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً (٢٢٠) » ، وافترضنا في مضمونه قدراً ضئيلاً من الصحة ، - وقد قدمنا نقض ابن جني لمثل هذا الزعم (٢٢١) - فإن مآتي الخطأ والضرورة ستكون كثيرة بلا شك ، مما يجعل الثقة بالمروي محتاجة إلى ضمانة علمية ، تعين الشاعر المتأخر على الفرر بين مستوياته اللغوية . فإذا كان لا بد له من قياس على شيء منه في موضع من شعره ، فعلى الصواب بلا خلاف في الدرجة الأولى ، وعلى الضرورة المقبولة في ظروف الحاجة الملحة ، ليتمتع بقسطه من الرخصة اللغوية التي أتاحها اللغة لشاعرها القديم ، ولا صحة لقياس

( ٢١٧ ) = كلام طيف دمشق في تجديد النحو العربي ، ١٢٠ - ١٢٢ .

( ٢١٨ ) حبث الوليد ، ٢٢٢ .

( ٢١٩ ) م . ن . ٢٣٩ ، ٢٥٦ . و = دراستا ، في شعر البحتري ، مجلة المورد ، بغداد ١٩٧٩ ، مج ٨ ، ع ٢ / ص ١٢٩ - ١٣٠ .

( ٢٢٠ ) البيان والتبيين ، ٢ / ٢٨ .

( ٢٢١ ) = ص ٤١٨ .

على غير ذلك البتة . ونحن نميل إلى هذا التقنين . لنضع إزاء شاعر اليوم حداً فاصلاً بين الضرورة والخطأ . مادمنا في سعينا إلى تحديد الضرورة في إطارها اللغوي والنقدي . ذلك أننا نعاني - الساعة - مشكلة لغوية تطبيقية . نجم خطرها الحاضر عن جهل الشعراء بوجوه الخطأ والصواب في الروايات التاريخية . كيما يحترسوا من متابعة المظاهر اللفظية والتركيبية والأسلوبية المعيبة منها . ولو ضمن اللغويون الأوائل هذا الحس اللغوي لدى المولدين من الشعراء جملة . وأنسوها من وجهة نظرهم . لتغيرت - فيما نزع - مواقفهم إزاءهم أول الأمر . ولأقبلوا على رواية أشعارهم وتدوينها . والاحتجاج بها . ولما وصل الأمر بأبي البركات الأنباري نحوى القرن السادس إلى حظر قياسهم في ضرورة الشعر على الضرورة القديمة . ثقةً منهم بصحة ما يصطفونه من تلك الضرورات الموجهة في العربية بهذا الوجه اللغوي أو ذاك . ليبنوا عليه قياساً جديداً في أدائهم اللغوي في الشعر .

وإذ افتقد النحوي هذه الحصانة اللغوية عند الشاعر المولد . فقد وجد السبب لنقده والتضييق عليه . بعد أن أحجم عن الاستشهاد بشعره أولاً . وأكتفى في الندرة بأمثلة قليلة منه . يستأنس بها . ولا يبني عليها . ثم أنكر على قائله أن يزيد شيئاً على ضرورات الشاعر الفصيح . ووصل الأمر عند المقارنة بين الشاعرين إلى قول الالوسي : « وليس لأحد من المولدين أن يسلك غير مسلك سلكوه - يعني العرب الفصحاء - ولا أن يبتدع أسلوباً غير أسلوب عرفوه . فلا مبالغ له أن يضطر إلى غير ما ضطروا إليه . ويخالفهم في أصل . مضوا عليه » (٢٥٢) .

ونحن إذ نتأمل هذا الحكم . ترد لدينا عليه ثلاثة مأخذ . لانغفل في إثارتها عن شيء من تقويم سلامة اللغة . والإقرار بحق الشاعر في امتلاك منحى لغوي خاص به . وملاحظة أثر العصر والحضارة في اللغة نفسها . بوصفها - كما قال باحث حديث - مادة حية متطورة . تخضع لتجارب الناس وحاجاتهم وبيئتهم الطبيعية والاجتماعية (٢٥٣) . والنفسية، ولكونها - أيضاً - سلوكاً وفكراً (٢٥٤) يلتقيان . ليمنحا التجربة الأدبية صيغتها المؤثرة . التي تمثل طموح المنشئ - أياً كان - ورغبته وجهده الفني . وهذه المأخذ . هي :

(٢٥٢) الضرائر ، ٩ .

(٢٥٣) إبراهيم السمرائي ، اللغة والحضارة ، ١٦ .

(٢٥٤) م . ن . ٧ .



أولاً . تضيق السبيل أمام المولد . إلى حد يجعله مقلداً لغوياً محضاً . لامذهب له في إغناء اللغة بما لا يمس فيها سلامة ضابط مستقر من ضوابطها . خلافاً لدواعي الحركة التاريخية للغة نفسها . وما يمكن أن يشترك به الشاعر في إغناء حياتها وتطويرها وتجديدها .

ثانياً . قسره في ضروراته على الاضطراب في حدود الوارد منها في الشعر القديم . خلافاً لما ألمحنا إليه من تبدل الذوق اللغوي العصري إزاء هذه الضرورة أو تلك . ونزعم نحن - على سبيل المثال - أن ظاهرة دخول الألف واللام على غير الاسم قد عبرت العصر العباسي من غير أن يستجد فيها مثال أو مثالان إلى شواهدا القديمة . وكان الشعراء العباسيين قد أضربوا عن استعمالها لسبب ما . حتى كان العصر الحديث . وأخذت هذه الظاهرة بالعودة في أمثلة ومواضع جديدة . لانظائر لها - كما أسلفنا - في شواهدا الشعرية القديمة (٢٥٥) . وغير بعيد عنا ما أفدناه من إشارات أبي العلاء إلى تفشي ضرورة . وضور أخرى . ونشأة ثالثة . وغياب رابعة في أشعار القدماء والمولدين (٢٥٦) . لأسباب لاتعدو أثر العصر والحضارة . وشيوع العلم اللغوي بين الشعراء أنفسهم . ونزعم - تبعاً لهذا أيضاً - أن شاعر اليوم لا يسبغ إشباع حركة في كلمة من شعره . فيقول - مثلاً - كما قال القدماء ، ( أنظور - ، أنظر // ينباغ - ، ينع ) . أو يختزلها ، ( الخخل - ، الخخلال ) . أو يسقط منها حرفين دفعة واحدة ، ( المنا - ، المنازل ) . ولكنه على الرغم من ارتباطه بالتراث اللغوي . لا يجد غضاضة في الخروج عليه . فيستعين في تجديده الشعري بما يُعد مروقاً من القواعد . التي تواضع عليها اللغويون . فالسياب لا يابه أن تكون بعض ألفاظه عامية دارجة (٢٥٧) . ونازك الملائكة لاتمتنع في سبيل دلالة شعرية معينة عن تنكب ما استقر من قاعدة وعرف لغوي (٢٥٨) . وجبران لا يرى بأساً أن يُقحم في عربيته ، ( تحمّم ) . في موضع ، ( استحم ) . ويجد الناقد الذي يعتذر له (٢٥٩) .

( ٢٥٥ ) = ص ٤٢٧ - ٤٢٨ .

( ٢٥٦ ) = ص ٤١٤ .

( ٢٥٧ ) لغة الشعر بين جيلين ، ٣٣٩ .

( ٢٥٨ ) م . ن . ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٩ ، ١٩٠ . - الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ١٩٩ .

( ٢٥٩ ) ميخائيل نصيمة ، الغريبال ، ٩٨ .

وربما تجوز شاعر فأخلص الكلمة من الأضداد لأحد طرفي دلالتها المعجمية صفة خالصة في ظاهرها . ك « الجون » في قوله (٣٠) .

يَذِيبُ الظَّلَالَ فَنَبْصُرُ لَوْنَيْنِ الْأَبْيَضُ السَّجُونُ وَالْأَسْوَدُ

وهذا على يسره وضالة خروجه عن معهود وجهته الدلالية (٣١) . يمكن أن يكون لدى اللغوي التقليدي جرياً على غير سماع . يقاس عليه . فهو - إذا - خطر صعب مخدق بسلامة اللغة . والدقة في استعمالها . بيد أنه في نظر الشاعر الحديث يمكن أن يكون حفاظاً على تلك السلامة نفسها . وإبعاداً لبعض الالفاظ عن غموض ماتحدثه فكرة « الضدية » في الدلالة ؛ هذه الظاهرة التاريخية المربكة . التي لا يسيغها ذوق العصر والتطور اللغوي .

وعلى هذا . فالخلاف بين الشاعر واللغوي غير بعيد عن تأثير العصر والذوق الخاص . والتكوين العلمي والثقافي . وليس بعيداً أيضاً - أن تتفاقم مظاهر هذا الخلاف . فلا يكون - هناك - لقاء حتى على أسس التقليد اللغوي ومبادئه الأولى . وربما وصل ذلك على ألسنة بعض المتأدبين إلى حركة خبيثة جائرة . تقارب الاعلان عن عجز النظام اللغوي التاريخي للعربية عن أداء حاجة العصر (٣٢) .

ثالثاً . إزام الشاعر - تبعاً لما يفرضه وجوب التصرف في إطار ماسمع عن العرب فقط - بمتابعة الأصول اللغوية بالدقة الكاملة . وهذا الملحظ . في إطلاقه خيرٌ محض . غير أن اللغوي الحديث لا يرى في اللغة نظامها التاريخي الكامن في أذهان أبنائها فقط . لأن هؤلاء إنما يمارسون منها نمطاً كلامياً . يرتكز في أساسه على ذلك النظام في أصوله العامة (٣٣) . وعلى هذا . تكون اللغة الأدبية الحاضرة مجموعة ما يستحدث من أشكال التعبير . التي يضطر أصحابها إلى خلق لغوي في أوعية أدبية . تتأثر بنزعاتهم

( ٢٦٠ ) عبدالرزاق عبدالواحد . قصيدة . « وبعضاً من الصوت هنا الصدى » . = ديوان الثورة . مجموعة شعراء . ٣٨ .

( ٢٦١ ) الأضداد في كلام العرب . ١ / ١٥١ .

( ٢٦٢ ) = الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . ٢٠٠ - ٢٠١ .

( ٢٦٣ ) أصل هذه الفكرة في التفريق بين اللغة والكلام اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير . = اللغة العربية في إطارها الاجتماعي . ٢٠ . محاضرات في اللغة . ٢٣ - ٢٥ .

الفردية بالدرجة الأولى . وربما دعتهم الحاجة إلى مخالفة القياس اللغوي المطرد .

وخلاصة هذا ، أن دَفَعَ الشاعر المولد عن الإفادة من هذه الرخصة الفنية . ينشئ ما يشبه أن يكون من حَيْثُ المعيارية اللغوية على الشعر . حين تقف حادة صارمة إزاء استعمال شعري معين . تقول هذا . وقد تمثلنا تخطئة الزمخشري وروذ . ( فعلى ) نكرة في قول أبي نواس .

كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباء دَرَّ على أرض من الذهب

والوجه أن يطرد استعمالها معرفة بـ « أل » . أو بالاضافة (٣٤) . ورأينا ابن الأثير يصطنع منهج اللغويين في دراسة هذا البيت . ويحاول أن يضع قضيته في إطار لغوي مفضل . فيقول : « وهذا لا يخفى على مثل أبي نواس . فإنه من ظواهر علم العربية . وليس من غوامض في شيء . لأنه أمر نقلي . يحمل ناقله فيه على النقل من غير تصرف . وقول أبي نواس : صغرى . وكبرى غير جائز . فإن ( فعلى - أفعل ) لا يجوز حذف الألف واللام منها . وإنما يجوز حذفها من ( فعلى )

التي لا ( أفعل ) لها . نحو : حُبلى . إلا أن تكون ( فعلى - أفعل ) مضافة . وهاهنا قد عريت عن الاضافة . وعن الألف واللام . فانظر كيف وقع أبو نواس في مثل هذا الموضع مع قربه وسهولته (٣٥) » .

وعُدَّ النعماني ( ت ١٣٦٢ ) (٣٦) الاعتذار لأبي نواس والجواب عنه تكلفاً (٣٧) . ليقدم لنا شاهداً على جمود النظرة اللغوية التقليدية إلى لغة الشعر . وقصورها عن وعي حاجته إلى مرونة لفظية وتركيبية وأسلوبية . تمهد له سبيلاً إلى دلالات شعرية عالية .

أما اللورقي ( ت ٦٦١ ) الأندلسي (٣٨) . فقد سبق إلى القول تعليقا على هذا الاستعمال (٣٩) « ولا يقال إنه ضرورة . لأن المولد لا يسوغ له استعمال شيء على

( ٢٦٤ ) الفصل في علم العربية . ١٣٨ / ٢ - ١٣٩ . و- البحر المحيط . ٢٨٦ / ١ - ٢٨٦ . مضي اللبيب ٢ / ٢٨٠ .

( ٢٦٥ ) المثل السائر . ١ / ٥٢ .

( ٢٦٦ ) = معجم المؤلفين . ١٣ / ٢٩ .

( ٢٦٧ ) الفصل في شرح أبيات المنفل . على هامش . المنفل نفسه . ١٣٩ / ٢ .

( ٢٦٨ ) = هامش . النص ١٣٢ .

( ٢٦٩ ) قيد هذا النص على هامش كتاب ابن يعيش . شرح المنفل . ١٣ / ٦ .



خلاف القياس للضرورة . إلا أن يرد به سماع . فيتوقف فيه على محل السماع . ولا يقاس عليه . وصغرى ماورد فيه سماع . وقد حاولوا له أجوبة . أحدها : أن صغرى قد غلبت عليها الاسمية .

ثانيها : أن فعلى فيه ليست مؤنث أفعل . بل هي بمعنى . فاعلة . كأنه قال : صغيرة وكبيرة ...

ثالثها : أن « من » المذكورة زائدة . وكبرى مضافة . وحذف مضاف الأول . كما في قوله .

● ياتيم تيم عدي لا أبا لكم ●

لكن يرد على هذا ، أن زيادة « من » في الواجب لاتجوز إلا عند الأخفش . والأجود أن يقال : إنه على تقدير حذف المفضل الداخل عليه : من . اكتفاءً بذكره مرة واحدة . أي : كان صغرى من فواقعها وكبرى منها .

وهذا النص دليل آخر على حدة المعيارية . وما يمكن أن تضم به الشاعر لسبب من تصرف لغوي صغير . ونحن إزاء مضمونه لاتهمنا منه أفكاره النحوية واللغوية مباشرة . قدر فكرته الكلية التي أشرنا إليها . وما تمثله من مبدأ نقدي . تشخص لنا من خلاله عيوب النقد اللغوي . وأثرها السلبي على اللغة والشعر في الوقت نفسه . وهي مأخذ . تتوزعها أربعة مظاهر (٢٧٠) :

- التزمّت والجمود . وما ينطويان عليه من احتكام إلى القديم دائماً . وتقيد بأعرافه اللغوية التاريخية . وعدم التفرقة بين الخطأ والتطور . والتمسك بالأفصح دون سواء من المستويات اللغوية .

- التعصب للمنشئ أو عليه . وفي دراسة مظاهر الاضطراب في الشعر . كان الميل في الأعم الأغلب على الشاعر . تنبهاً على خطأ ماأورده أووضفه . إلى غير ذلك من وجوه المؤاخذة .

- الفصل بين اللفظ والمعنى . وبمصطلح آخر : بين الشكل والمضمون . والذهاب إلى أن الصياغة في العمل الأدبي شيء طارئ على المضمون . طروء الكساء على الجسم . أو الوشي على الثوب . أو الغلاف على المحتوى . وأدى هذا إلى خطأ آخر . هو الاهتمام بالشكل . والوقوف عنده في دراسة النصوص وتحليلها . وإغفال شأن

( ٢٧٠ ) = النقد اللغوي عند العرب : ٢٨٥ - ٤٢٤ .

المعاني والأفكار (٣١). وهذه المعاني والأفكار - بوصفها محورياً أساسياً لحاجة الشاعر إلى مرونة لغوية مناسبة - لم تقدرها معيارية اللغويين والنحاة حق قدرها الفني. لما بين الشاعر واللغوي من اختلاف في نظرية تقويم الألفاظ والمعاني - تجزئة العمل الأدبي. والنظر في نقد الشعر إلى البيت الواحد. والكلمة المفردة (٣٢) من غير مراعاة لموضعها من السياق (٣٣). وما يستلزمه من فروض في أشكال الاستعمال اللفظي والتركيبى. وقد ألمحنا - فيما سلف (٣٤) - إلى مبدأ تناصر الألفاظ في الشعر. وما يحققه هذا التناصر من القيام بأعباء الشكل العروضي. وما يستدعيه ذلك من طواعية اللغة لحاجة هذا الشكل. وفي قول أبي نواس كان الاستغناء عن أداة التعريف في الموضعين نزولاً تطبيقياً عند هذا المبدأ التركيبى كيما تأخذ صياغة شطره وضعها الإيقاعى المطلوب.

وإذا كان اللورقي الأندلسي قد آستهل كلمته بنفي أن يكون هذا الاستغناء ضرورة شعرية، فهو - إذا - من وجهة نظره المعيارية لحن. بيد أن الشاعر لم يعدم من يوجه له استعماله في العربية بهذا الوجه أو ذاك (٣٥). وإذا يدلنا على أن بعض ما يقع في لغة الشعر من خروج عن القياس والسمع موضع خلاف بين اللغويين أنفسهم، قبل أن يكون خلافاً بين اللغوي والشاعر، فإذا تعذر إيجاد الوجه اللغوي المأثور، فنحن مع النحاة في الحكم بخطأ الشاعر، ووجوب الاحتراز من القياس على ماأخل به. وحين يمتلك اللغوي حق البحث في الشعر القديم عن نظائر الضرورة المولدة، لغرض توجيهها، والفصل في قيمتها الاستعمالية تخطيطاً وتصويماً، فإن قياس الشاعر المولد في ضرورته على ضرورة الشاعر المتقدم، وترخصه في إحداث ضرورة جديدة حق مكتسب في حدوده اللغوية المعلومة، شريطة أن تستقر الأسس الجمالية والمعيارية في اللغة والشعر على أنصبتها الواجبة، وليس ذلك في تقديرنا أقرب من هدف بعيد، يتطلع إليه الشاعر واللغوي والناقد والمتذوق في كل وقت.

(٣١) م. ن. ٤١٦.

(٣٢) م. ن. ٤١٨.

(٣٣) م. ن. ٤٢٤.

(٣٤) = ص ٤١.

(٣٥) الفلك الدائر على لئل السمر، ٤٣، و - الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي، ٢٤.

الحیات





نستهل كلمتنا هذه الأخيرة بالإشارة إلى الفكرة المنهجية التي حكمت كتابة هذه الرسالة . وفحواها : أن البحث العلمي لا يُعدّ . ليقول كل شيء في موضوعه . بل ليقدّم ما يؤدّ الكاتب عرضه في الموضوع من وجهة نظره الخاصة . بوصفه باحثاً . لاجامعاً للنصوص . ذلك أن الفرق كبير بين إقامة درس للضرورة الشعرية . ينظر فيها نظراً تحليلياً وتقويمياً . وبين السعي لجمع ما نبّه عليه النحاة واللغويون من أنماط الضرورات . ولو كان هذا من همنا . لما أنفقنا في إعداد هذه الرسالة قرابة ثلاث سنوات . ولدينا فيما كنّا سنجمعه فيها ما يغني عنه من آثار القدماء . نغني . آثار القزاز القيرواني . وابن عصفور . وابن عبدالحليم . ومحمود شكري الألوسي .

ولكننا أردنا أن نعالج غموضاً في فهمنا للضرورة الشعرية . ونقدّم للقارئ - آخر الأمر - درساً جديداً لقضاياها . وأول أسباب ذلك الغموض . اختلاف النحاة في تعريفها . وأهم قضاياها . اختلاف اللغويين والنقاد في تحديد قيمتها اللغوية والفنية . ولم نكن نعلم علماً يقيناً قبل الشروع بالدرس . أهى - حقاً - « ما ليس للشاعر عنه مندوحة » . أم أنها « ما يقع في الشعر - وحده - من الظواهر اللغوية المخالفة للقياس . غير منظور إلى موقف الشاعر في استعمالها . أكان مضطراً إليه . أم غير مضطر » . بل لقد وجدنا في كلام أحد المعاصرين إيماءً إلى أن المآزق تضطر الشاعر إلى أن يفعل ما يشاء<sup>(١)</sup> . وأن الضرورة غير الحاجة . وأن الحاجة أوسع وأعم من الضرورة<sup>(٢)</sup> . ومعنى هذا . أن العبث اللغوي محتمل في الشعر . وأن الحاجة محكمة فيه . فما نلاحظه فيه - إذاً - من خرق للقياس اللغوي . يشير سؤالاً مهماً عن صواب ذلك . أو خطئه . وإذا أخذت الظاهرة على علّاتها . سئل - بعد ذلك - عن فصاحتها . أوردائها . وكان من غاي هذه الرسالة أن تتمثل هذه القضايا . وتجتهد في إعطاء تصور سليم لطبيعة لغة الشعر . وموضع الضرورة منها . وما يجوز فيها من وجوه التصرف اللغوي . وما لا يجوز . وتعمل على تصحيح ما استقر في الأذهان من أن الضرورة . هُجْنة لغوية دالة على عجز الشاعر . وضعفه . وقصور قدرته عن التعبير بما لا يخرق أصلاً من أصول العربية .

(١) محمد علي النجار . البحوث والمحاضرات . لمؤتمر الدورة العادية والثلاثين لمجمع اللغة العربية . القاهرة

٦٤ - ١٩٦٥ / ص ٦٩ .

(٢) م . ن . ٢٦٤ . ٢٢٦ . ضمن حوار جرى بين : إبراهيم عبدالمجيد اللبان . وإبراهيم مذكور . وأمين الخولي . ومحمد علي النجار . ومصطفى الشهابي . ومحمد بهجة الأثري . ومحمد كامل حسين . أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة .

وقد صح لدينا أن مفهوم « الضرورة » نشأ - أول مائشاً - في أذهان الفقهاء .. وهم يستخلصون من آيات « الرخص » في القرآن الكريم دلالاتها التشريعية وأحكامها . ويؤكدون بهذه الصورة أو تلك أن : « الضرورة » هي الحاجة الملحة . وإذا ترامت هذه الفكرة التعليلية إلى أذهان النحاة الأوائل أيضاً . فقد تهيأ لها من فكر الخليل بن أحمد الفراهيدي ماوضعها في إطار لغوي وأدبي عام . قرر فيه أن « الشعراء أمراء الكلام . يصرفونه أنى شاءوا . فدل هذا دلالة قاطعة - أو تكاد - على أن الضرورة الشعرية يمكن أن تكون عن غير حاجة . خلافاً للضرورة الشرعية . وكان هذا منطلقاً أساسياً من منطلقات هذه الرسالة . التي أكدنا في فصلها الأول . أن سيبويه - على سعة عنايته بالضرورة - لم يقرر لها تعريفاً . ولكن النحاة نسبوا إليه - وقد تمثلوا شيئاً من كلامه على هذا الشاهد الشعري أو ذاك - أن الضرورة لم تجز للشاعر - عنده - ما لا يجوز في الكلام . إلا بشرط الاضطرار . وقد استفاد هذا المعنى . حتى غزى إلى ابن مالك أنه الموحى بأن الضرورة لاتعدو أن تكون « مالميس للشاعر عنه مندوحة » على وجه التحقيق . وكان ابن جني من قبله قد أوحى لقارئيه بفكرة « الضرورة التوسعية » . حتى عدت أقواله أسساً لما اختاره جمهور النحاة في تعريف الضرورة بما لا ينسب إلى شاعرها صفة الاضطرار . بل يلحظ فيها كونها ظاهرة لغوية خاصة بالشعر دون غيره من أنواع الكلام العربي فقط . سواء أكان الشاعر مضطراً في استعمالها . أم غير مضطر .

أما الاضطرار والاختيار من الوجهة النقدية . فقد أكدنا في الفصل الثاني من هذه الرسالة أنهما مظهران فنيان . من الصعوبة بمكان أن نحدد بينهما حداً لغوياً . كأن ندعي أن قدرتنا على تغيير موضع الضرورة دليل على أن الظاهرة اللغوية الواردة فيه اختيار لأضرورة . وكنا قد مهدنا لمناقشة هذه القضية بما عددناه من مقاييس دراسة الضرورة . وحاولنا رسم منهج نظري لتقويم الضرورات الواردة في شواهد النحاة الشعرية وذلك بمحاولة الفرز المستطاع بين ضرورات علية الشعراء في الفصاحة . وضرورات الشعر المنسوب - صراحة - إلى شعرائه . والشعر المشكوك في نسبته . والمعروف الناقل دون القائل . والمجهول القائل والناقل . وضرورات الشواهد المصنوعة والضعيفة المهزولة . وعندنا . أن هذا المنهج محتاج - لا محالة - إلى درس تأريخي للشواهد الشعرية . نوصي به . ونزعم أنه مهم جداً . فضلاً عن كونه كبير الفائدة لمن يريد فهم عمل النحاة وتعرف مناهجهم . واستيعاب أحكامهم وقواعدهم .



وقد ألقينا الضوء في الفصل الثالث على ما أفاده النحاة من كلام سيبويه في فقه الضرورة . فهو الذي منحهم معيار الفصل بين الضرورة والخطأ . ولفت أنظارهم إلى أن الظاهرة اللغوية لا تحمل على الخطأ . إذا كان لها وجه في العربية ، وكان هذا قبل أن ينضج درسه للضرورة . ويهتدى فيه إلى أنها مقترنة بقدرها . وأن ما لا يؤدي إليها في الحكم على الشاهد الشعري أولى مما يؤدي إليها . وأن موافقتها لبعض لهجات العرب ، لا تخرجها عن كونها ضرورة . وأن أغلاط العرب لا يمكن أن تعد منها .

ومن جهود النحاة بعد سيبويه أنهم حاولوا تصنيف الضرورات . وصح لدينا أن أبا سعيد السيرافي كان المبكر إلى بتصنيفها إلى ، ضرورات زيادة . وتقصان . وتقديم وتأخير . وإبدال . وتغيير وجه الإعراب إلى وجه آخر . وتأنيث المذكر . وتذكير المؤنث . وأن ابن عصفور هو الذي نقل هذا التصنيف السباعي - الذي كان السيرافي قد أفاد فكرته الأساسية - فيما بدا لنا - من شيخه ابن السراج - إلى تصنيف رباعي . قوامه ، ضرورات الزيادة . والتقص . والتقديم والتأخير . والبذل . وأن شعبان الأثاري الموصلي المصري ، أحد نحاة القرن التاسع الهجري . قام بنقلة أخرى إلى تصنيف ثلاثي . قوامه ، ضرورات الحذف . والتغيير . والزيادة . وهو التصنيف الذي بنى عليه الألوسي كتاب « الضرائر . وما يسوغ للشاعر دون الناثر » . واقتبسه منه كثير من العروضيين المعاصرين أيضاً . وعلى ذكر « المعاصرين » . نقول ، إننا قمنا في نهاية الفصل الثالث . وبعد الفراغ من تحليل آثار النحاة القدماء في دراسة الضرورة . بتقويم تقدي لجهودهم في مجال دراستها أيضاً . عروضيين . ونقاداً . ولغويين . والمحمنا إلى الملمسا في آثارهم من الأفكار الأساسية في تناولها .

ولم نخل الرسالة من درسي مستأن للوشائج التي وجدناها بين الضرورة والشنوذ . وخلصنا من هنا في أول الفصل الرابع إلى ، أن « الضرورة والشنوذ » مصطلحان لظاهرة واحدة . ورأينا ، مناسبة الاكتفاء بمصطلح « الضرورة » في وصف أية ظاهرة خارجة عن القياس في لغة الشعر . خلاصاً من التداخل الكبير الذي حصل بين المفهومين في الدرس النحوي . وهو في أساسه قائم على اعتبار ما ورد في الشعر وحدته ضرورة . شريطة عدم « وروده أو وقوعه » في نشر من يُعتد بعربيتهم . وعندنا ، أن هذا التقنين لا يمكن أن ينضبط أو يتحدد ، لأسباب ألقينا الضوء عليها في موضعها من البحث . ورأينا فيما تلا ذلك تحديد منهج نظري في معالجة الظاهرة اللغوية بين اللهجة والضرورة . أقمناه على المقايسة المستطاعة بين القرآن الكريم والشعر في نقي الضرورة أو تحقيق وجهها اللهجي . ومجمل هذا المنهج ، أن الظاهرة لا يمكن أن تعد ضرورة البتة ما وجدنا لها نظيراً

في عربية النص القرآني . وتعد لغة " ما وجدنا لها نظيراً في عربية القراءات القرآنية . ويلحظ هنا : أننا نفرق بين نص القرآن . وأوضاع قراءاته . ذلك أن القرآن وقراءاته - كما قال الزركشي - حقيقتان متغايرتان ، فهو نص . وهي طرق أداء . ولكنها - على أية حال - مصدر أصيل من مصادر دراسة اللهجات العربية .

وقد ختمنا الفصل الرابع من رسالتنا هذه بدراسة ما أشبه الضرورة في غير الشعر من أنواع الكلام العربي . ونعني : مظاهر الازدواج . والتناسب في بعض الآيات القرآنية . والأحاديث النبوية . والنصوص المسجوعة . والأمثال العربية . وأكدنا ، أن ما وقع في السجع نمط قريب من الضرورة الشعرية . وذلك لما بين الشعر والسجع من اتفاق أو شبه اتفاق في بعض الخصائص الفنية . كالتقفية . وبعض مجاري الإيقاع .

أما ما يلحظ في الأمثال . فقد عددناه ، ضرورات شعرية . تأسيساً على أن أكثر الأمثال العربية . بابء الشعر . واتضح لنا أن الضرورات المثلية الحققة نادرة . لا تقوم منها ظاهرة عامة . يجب التركيز عليها في أية دراسة لغوية لبنية نوعها الأدبي . كما يجري التركيز على الضرورة في أية دراسة مماثلة للغة الشعر .

وكان تحديد موقف الشاعر الحديث من الضرورة أهم نتيجة وصلنا إليها في الفصل الخامس - وهو الفصل النقدي في رسالتنا - بعد أن كثر الكلام على جواز قياس الشاعر المولد على ضرورات الشاعر القديم . وفحوى النتيجة العامة لعملنا كله . أن معرفتنا الجديدة لضرورات الشاعر القديم مهمة جداً . نقول هذا . لما نعيشه - اليوم - في لغتنا الأدبية العامة . ولغة شعرنا على وجه التحديد من مشكلة حادة . من مظاهرها العنيفة . أن كثيراً من الشعراء الجدد لم يعد يهتم اهتماماً كافياً بتربية ملكته اللغوية . ونزعم ، أن الاعتذار بـ « الضرورة الشعرية » قد أصبح أقرب التعللات اللغوية على لسان المخطيء من الشعراء . ناهيك عن الغالي في إكبار نفسه . المتعصب لقدرته الأدبية واللغوية بالادعاء الطويل العريض . ولهذا ولغيره من الأسباب نقترح في آخر هذه الرسالة أن يتجرد باحث أو مجموعة من الباحثين للنظر في متون شعرنا العربي الجديد - بشكليه التراثي والحديث - لدراسة فكرة الضرورة لدى شاعر اليوم . وحصر أنواعها ، وتصنيفها . ومعارضتها بضرورات شاعر الأمس . والحكم عليها بمقاييس العربية الفصيحة . ليعلم الشعراء مالهم وما عليهم . فقد صارت حالة لغتنا في كثير مما نقرأه ونسمعه من الشعر إلى ما يخذش وجهها العربي الجميل .

## المصادر والمراجع





## المخطوطات :

- ١- إرتشاف الضرب من لسان العرب . أبو حيان الأندلسي . مصورة أستاذنا الدكتور أحمد ناجي القيسي عن نسخة المكتبة الأحمدية في حلب . رقم ٨٩٩ .
- ٢- أرجوزة في الضرورات . الأشموني . مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد . ضمن مجموعة . أرقامها : ٥٤٣٧ / ٦ .
- ٣- الانتصار لسيويه من المبرد . ابن ولاد . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي في بغداد . رقم ١٣٥٢ نحو .
- ٤- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد . ابن هشام . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي . رقم ٣٨٣٩ .
- ٥- التذيل والتكميل في شرح التسهيل . أبو حيان الأندلسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ٦١ نحو .
- ٦- داعي الفلاح لمخبات الاقتراح . ابن علان . مخطوطة المكتبة الأزهرية في القاهرة . رقم ٩٥ نحو .
- ٧- شرح ألفية ابن معطي . لمجهول . مخطوطة مكتبة المتحف العراقي . رقم ١٣٥٢ نحو .
- ٨- شرح التسهيل . ابن مالك . مصورة الزميل الدكتور محمد علي حمزة سعيد عن دار الكتب المصرية . رقم ١٠ نحو . ش .
- ٩- شرح الجمل . ابن بابشاذ . مصورة الزميل الدكتور حسن عبدالكريم الشرع عن نسخة دار الكتب المصرية . رقم ٥٦٧ نحو . طلعت .
- ١٠- شرح حدود النحو . الفاكهي . مصورة الزميل الدكتور نبهان ياسين عن مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد . رقم ٦١٠٧ .
- ١١- شرح ديوان المتنبي . أبو العلاء المعري . مصورة الزميل الدكتور وليد محمود خالص عن مخطوطة المتحف البريطاني . رقم ٤١٤٨ .
- ١٢- شرح كتاب سيويه . أبو سعيد السيرافي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١٣٧ نحو .

\* لقد تهيأت لبعض هذه المخطوطات فرص التحقيق والنشر بعد إنجازنا لعملنا في الرسالة . ومنها - على سبيل المثال لا الحصر - المخطوطات المرقومة في جريدتنا هذه بالأرقام ١ ، ١٠ ، ١٢ ، ٢٠ . و - إشارتنا إلى موقفنا من هذه النشرات في آخر مقدمتنا .

- ١٣ - شرح كتاب سيويه . أبو الفضل قاسم بن علي الصفار . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ٩٠٠ نحو .
- ١٤ - شرح المقرب . إبن عصفور . مصورة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد عن مخطوطة جامعة استنبول . رقم ٦٣٣٥ .
- ١٥ - عقود الجمان في شعراء هذا الزمان . إبن الشعار . مخطوطة مكتبة أسعد افندي في استنبول . الجزء التاسع . رقم ٣٣٣ .
- ١٦ - الغرة المخفية في شرح الدرة الألفية . إبن الخباز . مصورتى عن نسخة برلين .
- ١٧ - فيض نشر الانشراح من روض طبي الاقتراح . محمد بن الطيب الفاسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١١٠٩ نحو . تيمور .
- ١٨ - كفاية الفلام في إعراب الكلام . شعبان الأثاري . مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في الموصل . ضمن مجموع . رقم ٢٠ / ٤ . زيوانية .
- ١٩ - المباحث الخفية في حل مشكلات الدرة الألفية . إبن القواس . مصورتى عن نسخة الاسكوريال .
- ٢٠ - موارد البصائر لفرائد الضرائر . إبن عبدالحليم . مصورتى عن نسخة مكتبة قوله في دار الكتب المصرية . رقم ٦٠ أدب .
- ٢١ - موطئة الفصح . محمد بن الطيب الفاسي . مخطوطة دار الكتب المصرية . رقم ١٧٩ لغة .
- ٢٢ - النكت الحسان في شرح غاية الاحسان . أبو حيان الاندلسي . مصورة الزميل الدكتور عبدالحسين الفتلي عن نسخة المكتبة القادرية في بغداد . رقم ٩٦٢ نحو .



## الرسائل الجامعية غير المنشورة :

- ٢٣- ابن السراج النحوي . عبد الحسين الفتلي . قسم أول من رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧١ .
- ٢٤- ابن السيد البطليوسي العالم اللغوي . خالد محسن اسماعيل . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٥ .
- ٢٥- أبو العلاء المعري ناقداً . وليد محمود خالص . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٨١ .
- ٢٦- أثر كتاب سيبويه في نحاة الأندلس وجهودهم في شرحه محمد خليفة الدناع . رسالة دكتوراه . كلية دار العلوم . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .
- ٢٧- أصوات المد في العربية . غالب فاضل المطليبي . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٨١ .
- ٢٨- الأصول في النحو . ابن السراج . تحقيق : عبدالحسين الفتلي . قسم ثانٍ من رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ١٩٧١ .
- ٢٩- التنبيه على شرح مشكلات الحماسة . إبن جني . تحقيق : عبدالمحسن خلوصي . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٤ .
- ٣٠- الحديث الشريف في الدراسات اللغوية والنحوية . محمد ضاري حمادي . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٣ .
- ٣١- الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي . قصي سالم علوان . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .
- ٣٢- ديوان الباخرزي . تحقيق : محمد قاسم مصطفى . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٠ .
- ٣٣- الزبيدي في كتابه : تاج العروس . هاشم طه شلاش . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٧ .

---

\* لقد تهيأت لبعض هذه الرسائل فرص النشر بعد إنعازنا لعملتنا في الرسالة . ومنها - على سبيل المثال لا الحصر أيضاً - الرسائل المرقومة في جريدتنا هذه بالأرقام : ٢٥ . ٢٧ . ٢٨ . ٣٠ . ٣٣ . ٣٥ . ٣٩ . ٤٢ . ٤٥ . ٤٧ . و - إشارتنا إلى موقفنا من هذه النشرات في آخر مقدماتنا .

- ٣٤ - شرح التسهيل . ابن أم قاسم المرادي . تحقيق : حسين تورال . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧١ .
- ٣٥ - شرح الجمل . ابن عصفور . تحقيق : صاحب جعفر أبو جناح . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧١ .
- ٣٦ - شرح الجمل . ابن هشام . تحقيق : علي محسن مال الله . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة الاسكندرية ١٩٨٠ .
- ٣٧ - شرح اللمعة البدرية في علم العربية . ابن هشام . تحقيق : هادي نهر . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٤ .
- ٣٨ - عصور الاحتجاج في النحو العربي . محمد إبراهيم مصطفى عبادة . رسالة ماجستير . كلية دار العلوم . جامعة القاهرة ١٩٧٤ .
- ٣٩ - كشف المشكل . علي بن سليمان الحيدرة اليمني . تحقيق : هادي عطية مطر . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة عين شمس . القاهرة ١٩٧٤ .
- ٤٠ - اللباب في علل البناء والاعراب . أبو البقاء العكبري . تحقيق : خليل بنیان الحسون . رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ١٩٧٦ .
- ٤١ - مذهب الكسائي في النحو . جعفر هادي الكريم . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٠ .
- ٤٢ - المسائل المشككة . المعروفة بـ « البغداديات » . أبو علي النحوي . تحقيق : صلاح الدين عبدالله السنكاوي . رسالة دبلوم عالٍ في المخطوطات وتحقيق النصوص . كلية الآداب . الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٨٠ .
- ٤٣ - المسائل والأجوبة . ابن السيد البطليوسي . تحقيق : محمد سعيد الحافظ . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٧ .
- ٤٤ - المستوفى في النحو . علي بن مسعود الفرغاني . تحقيق : حسن عبدالكريم الشرع . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٨ .
- ٤٥ - مصطفى جواد نحويًا . محمد عبدالمطلب البكاء . رسالة ماجستير . كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٨ .
- ٤٦ - مصطلحات نقدية . أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع . خيرالله السعداني . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٤ .
- ٤٧ - المقتصد شرح إيضاح أبي علي الفارسي . عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق : كاظم بحر المرجان . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٥ .

## النصوص والمقالات المنشورة في الدوريات والكتب المشتركة :

- ٤٨ - ابن شرف القيرواني وأرائه النقدية في رسالته : أعلام الكلام . محمد سلامة يوسف . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٨ . مج ٩ ، ع ٢ .
- ٤٩ - ابن هشام المصري ومنهجه في دراسة النحو العربي . الدكتور عبدالعال سالم مكرم . مجلة كلية الآداب والتربية . جامعة الكويت ١٩٧٤ . ع ٥ .
- ٥٠ - أبو سعيد السيرافي وكتاب سيويه . الدكتور ابراهيم السامرائي . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٦٦ . مج ٩ .
- ٥١ - الإشارة في شعر المتنبي . الدكتور هادي حمودي الحمداني . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٦ . مج ٢٠ .
- ٥٢ - أصول النحو العربي للدكتور محمد خير الحلواني . عرض وتقديم : محمد تسكريتي . مجلة الثقافة . دمشق ١٩٧٩ . ع ٥ .
- ٥٣ - إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج . أحمد راتب النفاخ . مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٧٣ . مج ٤٨ .
- ٥٤ - أمالي مصطفى جواد في تحقيق النصوص . نشرتي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ ، ع ١ .
- ٥٥ - الايقاع وقصيدة الشر . عبدالكريم الناعم . مجلة الموقف الأدبي . دمشق ١٩٨٠ . ع ١٠٨ .
- ٥٦ - بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي . الدكتور أنو ليمان . مجلة كلية الآداب . جامعة فؤاد سابقاً . القاهرة ١٩٤٨ . مج ١٠ ، ع ١ .
- ٥٧ - التشويش في اللغة العربية . خليل السكاكيني . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٥ . مج ٨ .
- ٥٨ - تفكيرنا الشعري . شفيق جبري . مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٥٤ . مج ٢٩ .
- ٥٩ - تلقيب القوافي . ابن كيسان . تحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائي . مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧١ . مج ٢ .
- ٦٠ - التناسب في النحو . الدكتور عبدالقادر أبو سليم . مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية . مكة المكرمة ٩٦ - ١٣٩٧ . ع ٢ .
- ٦١ - حديث بين الشعر والنثر . مصطفى أغا . مجلة الفكر . تونس ١٩٦٣ . مج ٨ . ع ٨ .



- ٦٢ - الحروف الزائدة، الدكتور هادي حمودي الحمداني، مجلة الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٧١، مج ٢.
- ٦٣ - حسن الأداء، الدكتور إبراهيم السامرائي، ضمن كتاب: رحلة في الفكر والتراث، الصادر عن كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١، لمناسبة الاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري.
- ٦٤ - الحسين بن مطير الأسدي، حياته وشعره، الدكتور حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات، القاهرة ١٩٦٩، مج ١٥، ج ٢.
- ٦٥ - دراسة الشعر، ماثيو آرنولد، ترجمة: هيفاء هاشم، ضمن كتاب: أسس النقد الأدبي الحديث، دمشق ١٩٦٦.
- ٦٦ - السياق الموسيقي للجملة العربية وأثره في بنائها، الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٧٩، مج ٤.
- ٦٧ - السيرافي، كرينكو، دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة العربية، مج ١٣.
- ٦٨ - الشذوذ اللفوي وقراءات القرآن الكريم، الدكتور محمد عبدالحميد سعد، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض ١٩٧٤، مج ٣.
- ٦٩ - الشعراء وتجربة الشعر، الدكتور عبدالجبار المطلبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٧٣، مج ١٦.
- ٧٠ - الشعر والأخلاق، الدكتور عبدالجبار المطلبي، مجلة الكتاب، بغداد ١٩٧٤، ع ٨.
- ٧١ - شواهد النحو، رفعت فتح الله، مجلة مجمع اللغة العربية القاهرة ١٩٦٣، مج ١٦.
- ٧٢ - الصلة بين القافية وفواصل الآي القرآني، الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٧٨، ع ٣.
- ٧٣ - صيغة التفضيل في شعر المتنبي، الدكتور شكري محمد عياد، ضمن كتاب: المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، بغداد ١٩٧٩.
- ٧٤ - الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية للسيد إبراهيم محمد، - عرض: أديب كمال الدين، مجلة ألف باء، بغداد ١٩٨١، ع ٦٦٠، و عرض: محمد أحمد بربري، مجلة الشعر، القاهرة ١٩٧٧، ع ٦.
- ٧٥ - الضرورة عند النحويين، الدكتور محمد عبدالحميد سعد، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض ١٩٧٥، مج ٤.
- ٧٦ - طبعة الشعر العربي، الدكتور عبدالله الطيب، البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٦٣.

- ٧٧ - ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام . الدكتور هادي حمودي الحمداني .  
مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٧٧ . مج ٢١ . ج ١ .
- ٧٨ - فلتة لجلال الدين السيوطي . مصطفى جواد . مجلة لغة العرب . ١٩٢٩ . مج ٧ .
- ٧٩ - فلسفة الضرورة الشعرية . عبد الجبار داود البصري . جريدة الجمهورية . بغداد ١٩٨٠ . ع ٣٨٨٥ .
- ٨٠ - فوائد لغوية . مصطفى جواد . مجلة لغة العرب . بغداد ١٩٢٨ . مج ٦ .
- ٨١ - في شعر البحتري . دراسة في كتاب أبي العلاء المعري : عبث الوليد .  
مقالتي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٩ . مج ٨ . ع ٣ .
- ٨٢ - في القوافي وكتاب التقفية . الدكتور إبراهيم السامرائي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٨ . مج ٧ . ع ٣ .
- ٨٣ - في لغة الشعر . الدكتور محمد مندور . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٠ . مج ١٢ .
- ٨٤ - القافية في التراث النقدي . الدكتور نعمة رحيم العزاوي . مجلة البصرة . البصرة ١٩٨٠ . ع ٤ .
- ٨٥ - القول الناجع في الغلط الشائع . مصطفى جواد . مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٤٩ . مج ٢٤ . ج ٣ .
- ٨٦ - القياس في منهج المبرد . الدكتور صاحب جعفر أبو جناح . مجلة المورد . بغداد ١٩٨٠ . مج ٩ . ع ٣ .
- ٨٧ - الكتاب . كتاب سيويه . الدكتور مهدي المخزومي . مجلة كلية الآداب والعلوم . جامعة بغداد ١٩٥٧ . مج ٢ .
- ٨٨ - لغة الشاعر . عزيز أباظة . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٩ . مج ٢٥ .
- ٨٩ - لغة الشعر . الدكتور جميل سعيد . مجلة المجمع العلمي العراقي . بغداد ١٩٧٣ . مج ٢٢ .
- ٩٠ - لغة الشعر وكتاب تأيجوز للشاعر في الضرورة . للقزاز القيرواني . الدكتور محمد زغلول سلام . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٧١ . مج ٢٧ .
- ٩١ - اللغة الشعرية واللغة العلمية . جان ستاروبنسكي . مجلة الفكر العربي المعاصر . بيروت ١٩٨١ . ع ١٠ .
- ٩٢ - لهجة طيء . الدكتور خليل إبراهيم العطية . مجلة الخليج العربي . البصرة ١٩٧٦ . ع ٥ .

- ٩٣ - لهجة هذيل . الدكتور خليل إبراهيم العطية . المجلة السابقة الذكر . ١٩٧٥ . ع ٢ .
- ٩٤ - « ما » في شعر المتنبي . الدكتور هادي حمودي الحمداني . مجلة الجامعة المستنصرية . بغداد ١٩٧٤ . ع ١٠ .
- ٩٥ - مالم ينشر من الأمالي الشجرية . تحقيق : حاتم صالح الضامن . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٤ . مج ٣ . ع ٣ .
- ٩٦ - ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه . فتحي الديب . مجلة علم النفس . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٩ .
- ٩٧ - المتنبي في تراثنا النقدي . نصوص من كتاب ابن فورجة : التجني على ابن جني . الدكتور محسن غياض . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧ . مج ٦ . ع ٣ .
- ٩٨ - مدرسة القياس في اللغة . أحمد أمين . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٥٣ . مج ٧ .
- ٩٩ - مراحل القياس في تأريخ اللغة العربية . الدكتور عمر فروخ . البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة الثلاثين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٦٤ .
- ١٠٠ - المزار بن سعيد الفقعسي . حياته وما بقي من شعره . الدكتور نوري حمودي القيسي . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٣ . مج ٣ . ع ٢ .
- ١٠١ - مشكلات القياس في اللغة العربية . الدكتور عبدالصبور شاهين . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٠ . مج ١ . ع ٣ .
- ١٠٢ - مشكلة الدوائر العروضية وصلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي . محمد اليعلاوي . حوليات الجامعة التونسية . تونس ١٩٦٧ . مج ٤ .
- ١٠٣ - المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية . الدكتور محمد رشاد الحمزاوي . الحوليات السابقة الذكر . ١٩٧٧ . مج ١٤ .
- ١٠٤ - المعنى والشعر . ريتشاردز . ترجمة : هيفاء هاشم . ضمن كتاب : أسس النقد الأدبي الحديث . دمشق ١٩٦٦ .
- ١٠٥ - المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال : البيان والتبيين . عبدالسلام المسدي . حوليات الجامعة التونسية . تونس ١٩٧٦ . مج ١٣ .
- ١٠٦ - من اللهجات اليمنية الحديثة . الدكتور خليل نامي . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٥٣ . مج ١٥ .
- ١٠٧ - المنهج اللغوي في كتاب سيويه . الدكتور عبدالصبور شاهين . مجلة كلية الآداب والتربية . جامعة الكويت ١٩٧٣ . ع ٣ .



- ١٠٨ - موقف سيويه من الضرورة . الدكتورة خديجة الحديشي . ضمن كتاب : دراسات في الأدب واللغة . الصادر عن جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ . لمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيسها .
- ١٠٩ - نشأة النحو العربي في ضوء كتاب سيويه . جيرار تروبو . مجلة مجمع اللغة العربية الأردني . عمان ١٩٧٨ . مج ١ .
- ١١٠ - نظرة في النحو . طه الراوي . مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ١٩٣٦ . مج ١٤ . ع ٩ . ١٠ .
- ١١١ - نظرة نقدية في مبادئ البلاغة . إبراهيم عبدالمجيد اللبان . البحوث والمحاضرات لمؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٢ - ١٩٦٣ . مع تعقيب عباس محمود العقاد على البحث نفسه .
- ١١٢ - نظرية الضرورة في كتاب سيويه . الدكتور محمد خير الحلواني . مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٨٠ . مج ٥٥ . ج ١ . وقد اعتمدنا في متن الرسالة عن مسئلة من هذه المقالة . لها تسلسل أرقام خاص .
- ١١٣ - نقد الشعر بين أوهام النقد وأهوائهم . محمود غنيم . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٥ . مج ١٩ .
- ١١٤ - نواقص الايقاع في الشعر الحر . الدكتور شوقي ضيف . مجلة مجمع اللغة العربية . القاهرة ١٩٦٩ . مج ٢٤ .

#### الكتب المطبوعة :

- ١١٥ - الإبدال . كتاب ... . أبو الطيب اللغوي . تحقيق : عز الدين التنوخي . دمشق ١٩٦٠ - ١٩٦١ .
- ١١٦ - أبنية الصرف في كتاب سيويه . الدكتورة خديجة الحديشي . بغداد ١٩٦٥ .
- ١١٧ - ابن الأنباري في كتابه . الانصاف في مسائل الخلاف . الدكتور محيي الدين توفيق . الموصل ١٩٧٩ .
- ١١٨ - ابن رشيق ونقد الشعر . دراسة تحليلية نقدية تاريخية مقارنة . الدكتور عبدالرؤوف مخلوف . بيروت ١٩٧٣ .
- ١١٩ - ابن عصفور والتصريف . الدكتور فخر الدين قباوة . حلب ١٩٧١ .
- ١٢٠ - ابن النظم النحوي . محمد علي حمزة سعيد . بغداد ١٩٧٧ .
- ١٢١ - أبو البركات بن الأنباري : ودراساته النحوية . الدكتور فاضل السامرائي . بغداد ١٩٧٥ .

- ١٢٢ - أبو الحسن بن كيسان ، وآراؤه في النحو واللغة ، علي مزهر الياسري ، بغداد ١٩٧٩ .
- ١٢٣ - أبو حيان النحوي ، الدكتور خديجة الحديشي ، بغداد ١٩٦٦ .
- ١٢٤ - أبو زكريا الفراء ، ومذهبه في النحو واللغة ، الدكتور أحمد مكّي الانصاري ، القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٢٥ - أبو عثمان المازني ، ومناهجه في الصرف والنحو ، الدكتور رشيد عبدالرحمن العبيدي ، بغداد ١٩٦٩ .
- ١٢٦ - أبو هلال العسكري ، ومقاييسه البلاغية والنقدية ، الدكتور بدوي طبانة ، القاهرة ١٩٦٠ .
- ١٢٧ - إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس ، الدكتور منصور عبدالرحمن ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ١٢٨ - الاتقان في علوم القرآن ، السيوطي ، القاهرة ١٩٥١ .
- ١٢٩ - أثر القراءات القرآنية في تطور الدرس النحوي ، الدكتور عفيف دمشقية ، بيروت ١٩٧٨ .
- ١٣٠ - أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري ، الدكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٢ .
- ١٣١ - إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، القاهرة ١٩٢٧ .
- ١٣٢ - أخبار النحويين البصريين ، أبو سعيد السيرافي ، تحقيق : طه الزيني ، ومحمد عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ١٩٥٥ .
- ١٣٣ - إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، القسطلاني ، القاهرة ١٣٢٦ .
- ١٣٤ - الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، الدمنهوري ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ١٣٥ - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، القاهرة ١٩٦٨ .
- ١٣٦ - الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة ١٩٥١ .
- ١٣٧ - الاشباه والنظائر في النحو ، السيوطي ، حيدر آباد ١٣٥٩ هـ .
- ١٣٨ - أصوات اللغة ، الدكتور عبدالرحمن أيوب ، القاهرة ١٩٦٨ .
- ١٣٩ - الأصوات اللغوية ، الدكتور إبراهيم أنيس ، القاهرة ، غير مؤرخ .
- ١٤٠ - أصول التفكير النحوي ، الدكتور علي أبو المكارم ، بيروت ١٩٧٣ .
- ١٤١ - أصول الفقه الاسلامي ، محمد زكي شعبان ، القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

- ١٤٢ - أصول النحو العربي ، الدكتور محمد خير الحلواني ، حلب ١٩٧٩ .
- ١٤٣ - أصول النحو العربي في نظر النحاة ، ورأى ابن مضاء ، وضوء علم اللغة الحديث ، الدكتور محمد عيد ، القاهرة ١٩٧٣ .
- ١٤٤ - الأضداد ، أبو بكر الانباري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الكويت ١٩٦٠ .
- ١٤٥ - الأضداد في كلام العرب ، أبو الطيب اللغوي ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٣ .
- ١٤٦ - إعجاز القرآن ، الباقلاني ، تحقيق ، أحمد صقر ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ١٤٧ - اعراب القرآن ، علي بن الحسين الباقلاني ، المنسوب - خطأ - الى الزجاج ، تحقيق : إبراهيم الابياري ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ١٤٨ - الأعلام ، خير الدين الزركلي ، القاهرة ١٩٥٤ - ١٩٥٩ .
- ١٤٩ - اعلام الكلام ، ابن شرف القيرواني ، تحقيق ، عبدالعزيز الخانجي ، القاهرة ١٩٢٦ ، ضمن : سلسلة الرسائل النادرة .
- ١٥٠ - الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، بيروت ١٩٧٨ .
- ١٥١ - الاغراب في جدل الاعراب ، أبو البركات الانباري ، تحقيق ، سعيد الافغاني ، دمشق ١٩٥٧ .
- ١٥٢ - الاقتراح في علم أصول النحو ، تحقيق ، الدكتور أحمد محمد قاسم ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ١٥٣ - الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ابن السيد البطليوسي ، تصحيح ، عبدالله البستاني ، بيروت ١٩٠١ .
- ١٥٤ - إقليد الخزانة ، عبدالعزيز الميمني الراجكوتي ، جامعة البنجاب ، الهند ١٩٢٧ .
- ١٥٥ - أمالي ابن الشجري ، حيدر آباد ١٣٤٩ .
- ١٥٦ - أمالي الزجاجي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٣٨٢ .
- ١٥٧ - أمالي القالي ، تحقيق : محمد عبدالجواد الاصمعي ، القاهرة ١٩٢٦ .
- ١٥٨ - أمالي المرتضى ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٤ .
- ١٥٩ - الامتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيد ، تصحيح ، أحمد أمين ، وأحمد الزين ، القاهرة ١٩٥٣ .
- ١٦٠ - أمية بن أبي الصلت ؛ حياته وشعره ، بهجة عبدالغفور الخديشي ، بغداد ١٩٧٥ .



- ١٦١ - إنباه الرواة على أنباء النحاة . القفطي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
القاهرة ١٩٥٠ - ١٩٧٣ .
- ١٦٢ - الانصاف في مسائل الخلاف . أبو البركات الانباري . وعلى هامشه :  
الانتصاف من الانصاف . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد . القاهرة  
١٩٥٥ .
- ١٦٣ - أهدى سبيل الى علمي الخليل . محمود مصطفى . القاهرة ١٩٧٠ .
- ١٦٤ - الايضاح في علوم البلاغة . القزويني . تصحيح : لجنة من أساتذة اللغة  
العربية في الجامع الأزهر . القاهرة . غير مؤرخ .
- ١٦٥ - الايقاع في الشعر العربي . مصطفى جمال الدين . النجف ١٩٧٠ .
- ١٦٦ - البحث اللغوي عند العرب . مع دراسة لقضية التأثير والتأثير . الدكتور أحمد  
مختار عمر . القاهرة ١٩٧٦ .
- ١٦٧ - البحر المحيط . أبو حيان الأندلسي . القاهرة ١٣٢٨ .
- ١٦٨ - البخلاء . الجاحظ . تحقيق : الدكتور طه الحاجري . القاهرة ١٩٥٨ .
- ١٦٩ - البرهان في علوم القرآن . الزركشي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
القاهرة ١٩٥٧ .
- ١٧٠ - البرهان في وجوه البيان . اسحق بن وهب الكاتب . تحقيق : الدكتور أحمد  
مطلوب . والدكتورة خديجة الحديشي . بغداد ١٩٦٧ .
- ١٧١ - بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز . الفيروزآبادي . تحقيق :  
محمد علي النجار . القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٦٩ .
- ١٧٢ - البلغة في تاريخ أئمة اللغة . الفيروزآبادي . تحقيق : محمد المصري .  
دمشق ١٩٧٢ .
- ١٧٣ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . السيوطي . تحقيق : محمد أبو  
الفضل إبراهيم . القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٧٤ - البلاغة . المبرد . تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة ١٩٦٥ .
- ١٧٥ - البهجة المرضية في شرح الألفية . السيوطي . القاهرة . غير مؤرخ . و صواب  
أسمه عندنا : النهضة ...
- ١٧٦ - البيان والتبيين . الجاحظ . تحقيق : عبدالسلام هارون . القاهرة ١٩٤٨ -  
١٩٥٠ .
- ١٧٧ - تاج العروس من جواهر القاموس . الزبيدي . القاهرة ١٩٠٦ .
- ١٧٨ - تاريخ الأدب العربي . بلاشير . ترجمة : الدكتور إبراهيم الكيلاني . دمشق  
١٩٥٦ .

- ١٧٩ - تاريخ الشعر العربي . نجيب محمد البهيتي . القاهرة ١٩٥٠ .
- ١٨٠ - تاريخ القرآن . الدكتور عبدالصبور شاهين . القاهرة ١٩٦٦ .
- ١٨١ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر . الدكتور إحسان عباس . بيروت ١٩٧١ .
- ١٨٢ - تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري . الدكتور محمد زغلول سلام . القاهرة . غير مؤرخ .
- ١٨٣ - التبيان في شرح الديوان ، ديوان المتنبي . علي بن عدلان الموصلي . المنسوب - خطأ - إلى أبي البقاء العكبري . تحقيق : مصطفى السقا . وآخرين . القاهرة ١٩٧١ .
- ١٨٤ - تجديد النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية . بيروت ١٩٧٦ .
- ١٨٥ - تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب . الأعلام الشتيري . على هامش : الكتاب . طبعة بولاق ١٣١٦ - ١٣١٨ . وهو عنوان لا يناسب مضمون الكتاب الذي هو شرح لأبيات سيويه .
- ١٨٦ - تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد . ابن مالك . تحقيق : محمد كامل بركات . القاهرة ١٩٦٧ .
- ١٨٧ - تصحيح الفصح . ابن درستويه . تحقيق : عبدالله الجبوري . بغداد ١٩٧٥ .
- ١٨٨ - التطور اللغوي . مقدمة في المذاهب اللغوية والتطور . الدكتور عبدالرحمن أيوب . القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٨٩ - التطور اللغوي التاريخي . الدكتور إبراهيم السامرائي . القاهرة ١٩٦٦ .
- ١٩٠ - التفسير الكبير . مفاتيح الغيب . فخرالدين الرازي . القاهرة ١٢٨٩ .
- ١٩١ - قرارات وزيد من شرح أبي سعيد السيرافي لكتاب سيويه . على هامش . الكتاب . طبعة بولاق . القاهرة ١٣١٦ .
- ١٩٢ - التقفية في اللغة . البندنجي . تحقيق : الدكتور خليل إبراهيم العطية . بغداد ١٩٧٦ .
- ١٩٣ - تقويم الفكر النحوي . الدكتور علي ابو المكارم . بيروت . غير مؤرخ .
- ١٩٤ - التمام في تفسير أشعار هذيل . ابن جني . تحقيق : الدكتور احمد ناجي القيسي . وآخرين . بغداد ١٩٦٢ .
- ١٩٥ - التنبيهات على أغاليط الرواة . علي بن حمزة البصري . تحقيق : عبدالعزيز الميعني الراجكوتي . القاهرة ١٩٦٧ .
- ١٩٦ - تنبيه الأديب على مافي شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب . باكثر الحضرمي . تحقيق : الدكتور رشيد عبدالرحمن العبيدي . بغداد ١٩٧٧ .

- ١٩٧ - التنبيه على أوهام أبي علي - القالي - في أماليه . أبو عبيد البكري .  
تحقيق : محمد عبدالجواد الأصمعي . القاهرة ١٩٢٦ .
- ١٩٨ - التنبيه على حدوث التصحيف . حمزة الأصفهاني . تحقيق : محمد حسن آل  
ياسين . بغداد ١٩٦٧ .
- ١٩٩ - تهذيب اللغة . أبو منصور الأزهري . تحقيق : عبدالسلام هارون . وآخرين .  
القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٦٧ .
- ٢٠٠ - توضيح المقاصد والمالك بشرح ألفية ابن مالك . ابن أم قاسم المرادي .  
تحقيق : الدكتور عبدالرحمن علي سليمان . القاهرة ١٩٧٤ - ١٩٧٧ .
- ٢٠١ - ثقافة المتنبي وأثرها في شعره . هدى الارناؤوطي . بغداد ١٩٧٧ .
- ٢٠٢ - جامع البيان عن تأويل آي القرآن . الطبري . القاهرة ١٩٥٤ .
- ٢٠٣ - الجامع لاحكام القرآن : القرطبي . القاهرة ١٩٣٥ - ١٩٤٠ .
- ٢٠٤ - جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي . الدكتور ماهر مهدي  
هلال : بغداد ١٩٨٠ .
- ٢٠٥ - الجمل . الزجاجي . تحقيق : ابن أبي شنب . باريس ١٩٥٧ .
- ٢٠٦ - جمهرة الأمثال . أبو هلال العسكري . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم .  
وعبدالمجيد قطامش . القاهرة ١٩٦٤ .
- ٢٠٧ - جمهرة اللغة . ابن دريد . تحقيق : كرنكو . حيدر آباد ١٣٤٤ - ١٣٥١ .
- ٢٠٨ - الجنى الثاني في حروف المعاني . ابن أم قاسم المرادي . تحقيق : طه  
محسن . الموصل ١٩٧٦ .
- ٢٠٩ - جواهر الأدب في معرفة كلام العرب . علاء الدين الأربلي . النجف ١٩٧٠ .
- ٢١٠ - حاشية الامير علي المغني . علي هامش : المغني . القاهرة ١٣٧٢ .
- ٢١١ - حاشية السجاعي على شرح القطر . القاهرة ١٩٣٩ .
- ٢١٢ - حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك . القاهرة بغير مؤرخة .
- ٢١٣ - الحجة في القراءات السبع . ابن خالويه . تحقيق : الدكتور عبدالعال سالم  
مكرم . بيروت ١٩٧١ .
- ٢١٤ - الحركة اللغوية في لبنان . أمين نخلة . بيروت ١٩٥٨ .
- ٢١٥ - الحل في صلاح الخلل من كتاب الجمل . كتاب ... . ابن السيد  
البطليوسي . تحقيق : سعيد عبدالكريم سعودي . بغداد ١٩٨٠ .
- ٢١٦ - الحل في شرح أبيات الجمل . ابن السيد البطليوسي . تحقيق : الدكتور  
مصطفى إمام . القاهرة ١٩٧٩ .



- ٢١٧ - حلية العقود في الفرق بين المقصور والممدود . أبو البركات الانباري .  
تحقيق : الدكتور عطية عامر . بيروت ١٩٦٦ .
- ٢١٨ - حواشي الوحيد الأزدي على فسر ابن جني . منشورة ضمن : الفسر نفسه .  
تحقيق : الدكتور صفاء خلوصي . بغداد ١٩٧٠ : ١٩٧٨ .
- ٢١٩ - الحيوان . الجاحظ . تحقيق : عبدالسلام هارون . القاهرة ١٩٣٨ - ١٩٥٨ .
- ٢٢٠ - خزانة الأدب وغاية الأرب . ابن حجة الحموي . القاهرة ١٣٠٤ .
- ٢٢١ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . عبدالقادر البغدادي . القاهرة  
١٢٩٩ هـ .
- ٢٢٢ - الخصائص . ابن جني . تحقيق : محمد علي النجار . القاهرة ١٩٥٢ - ١٩٥٦ .
- ٢٢٣ - خطى متشرة على طريق تجديد النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية .  
بيروت ١٩٨٠ .
- ٢٢٤ - الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين . محمد خير الحلواني . حلب  
١٩٧٤ .
- ٢٢٥ - الخليل بن أحمد الفراهيدي ، أعماله ومنهجه . الدكتور مهدي المخزومي .  
بغداد ١٩٦٠ .
- ٢٢٦ - دراسات في العربية وتأريخها . محمد الخضر حسين . دمشق ١٩٦٠ .
- ٢٢٧ - دراسات في علم اللغة . الدكتور كمال بشر . القاهرة ١٩٦٩ .
- ٢٢٨ - دراسات في فلسفة النحو والصرف واللغة والرسم . الدكتور مصطفى جواد .  
بغداد ١٩٦٨ .
- ٢٢٩ - دراسات في اللغة . الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦١ .
- ٢٣٠ - الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث . الدكتور محمد حسين  
آل ياسين . بيروت ١٩٨٠ .
- ٢٣١ - الدراسات اللغوية في الأندلس . رضا عبد الجليل الطيار . بغداد ١٩٨٠ .
- ٢٣٢ - الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني . الدكتور حمام سعيد النعيمي .  
بيروت ١٩٨١ .
- ٢٣٣ - دراسة اللهجات العربية القديمة . الدكتور داود سلوم . لاهور ١٩٧٦ .
- ٢٣٤ - دراسة الصوت اللغوي . الدكتور أحمد مختار عمر . القاهرة ١٩٧٦ .
- ٢٣٥ - درة الغواص في أوهام الخواص . الحريري . تحقيق : توريك . لينزج ١٨٧١ .
- ٢٣٦ - الدرر اللوامع على همع الهوامع . الشنقيطي . القاهرة ١٣٢٧ .

- ٢٣٧ - دروس في علم أصوات العربية ، كانتينو ، ترجمة ، صالح القرمادي ، تونس ١٩٦٦ .
- ٢٣٨ - الدفاع عن القرآن ضد النحاة والمستشرقين ، الدكتور أحمد مكى الانصاري ، القاهرة ١٩٧٣ .
- ٢٣٩ - دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تعليق : محمد رشيد رضا ، القاهرة ١٣٦٧ .
- ٢٤٠ - ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق ، محمد محمد حسين ، القاهرة ١٩٥٠ .
- ٢٤١ - ديوان امرئ القيس ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٨ .
- ٢٤٢ - ديوان أوس بن حجر ، تحقيق ، الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٦٠ .
- ٢٤٣ - ديوان النحتري ، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ١٩٦٤ .
- ٢٤٤ - ديوان الثورة ، مختارات لمجموعة من الشعراء المعاصرين ، بغداد ١٩٧٨ .
- ٢٤٥ - ديوان جرير ، شرح ، إسماعيل عبدالله الصاوي ، القاهرة ١٣٥٣ .
- ٢٤٦ - ديوان ابن رشيح القيرواني ، جمع وترتيب ، الدكتور عبدالرحمن ياغي ، بيروت ، غير مؤرخ .
- ٢٤٧ - ديوان طرفة بشرح بالأعلام الشنمري ، تحقيق ، درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، دمشق ١٩٧٥ .
- ٢٤٨ - ديوان طهمان بن عمرو الكلابي ، تحقيق : محمد جبار المعيد ، بغداد ١٩٦٨ .
- ٢٤٩ - ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق ، الدكتور حسين نصار ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٢٥٠ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق ، الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٥٨ .
- ٢٥١ - ديوان العجاج برواية الأصمعي وشرحه ، تحقيق ، الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٧١ .
- ٢٥٢ - ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلام الشنمري ، تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، حلب ١٩٦٩ .
- ٢٥٣ - ديوان عمر بن أبي ربيعة ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ٢٥٤ - ديوان الفرزدق ، شرح ، عبدالله الصاوي ، القاهرة ١٩٣٦ .
- ٢٥٥ - ديوان القطامي ، تحقيق ، الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، بيروت ١٩٦٠ .
- ٢٥٦ - ديوان كثير ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، بيروت ١٩٧١ .

- ٢٥٧ - ديوان أبي محجن الثقفي ، تحقيق : امتياز علي عرشي ، مستل من مجلة ، ثقافة الهند ١٩٥٢ .
- ٢٥٨ - ديوان المزد بن ضرار الغطفاني ، تحقيق ، خليل إبراهيم العطية ، بغداد ١٩٦٢ .
- ٢٥٩ - ديوان ابن هرمة ، تحقيق ، محمد جبار المعيب ، بغداد ١٩٦٩ .
- ٢٦٠ - ذم الخطأ في الشعر ، ابن فارس ، نشر ذيلًا لكتاب ، صاحب بن عباد ، مساوىء المتنبي ، القاهرة ١٣٤٩ .
- ٢٦١ - رسائل أبي العلاء المعري ، تحقيق : مارجليوث ، أكفورد ١٨٩٨ .
- ٢٦٢ - الرسالة الجامعة لانتقاد ابن الخشاب على الحريري ، وانتصار ابن بري له ، ورده على ابن الخشاب ، ملحقة بشرح مقامات الحريري ، بيروت ١٩٦٨ .
- ٢٦٣ - رسالة الصاهل والشاحج ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : الدكتورة بنت الشاطي ، القاهرة ١٩٧٣ .
- ٢٦٤ - رسالة الغفران ، المعري ، تحقيق : الدكتورة بنت الشاطي ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٢٦٥ - رسالة الملائكة ، المعري ، تحقيق : محمد سليم الجندي ، بيروت ، غير مؤرخة .
- ٢٦٦ - الرواية والاستشهاد باللغة ، الدكتور محمد عيد ، القاهرة ١٩٧٢ .
- ٢٦٧ - الزاهر في معاني كلمات الناس ، أبو بكر الأنباري ، تحقيق ، الدكتور حاتم صالح الضامن ، بيروت ١٩٧٩ .
- ٢٦٨ - الزجاجي ، حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه ، الايضاح ، الدكتور مازن المبارك ، دمشق ١٩٦٠ .
- ٢٦٩ - زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة ١٩٥٣ .
- ٢٧٠ - السبعة في القراءات ، ابن مجاهد ، تحقيق ، الدكتور شوقي ضيف ، القاهرة ١٩٧٢ .
- ٢٧١ - سر صناعة الاعراب ، ابن جني ، تحقيق : مصطفى السقا ، وآخرين ، القاهرة ١٩٥٤ .
- ٢٧٢ - سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، نشر : عبدالمتمتع الصعيدي ، القاهرة ١٩٦٩ .
- ٢٧٣ - السرقات الأدبية ، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، الدكتور بدوي طبانة ، القاهرة ، غير مؤرخ .



- ٢٧٤ - سؤالات نافع بن الأزرق . تحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦٨ .
- ٢٧٥ - سيبويه امام النحاة . علي النجدي ناصف . القاهرة ١٩٥٣ .
- ٢٧٦ - سيبويه حياته وكتابه . الدكتورة خديجة الحديشي . بغداد ١٩٧٤ .
- ٢٧٧ - السيوطي النحوي . الدكتور عدنان محمد سلمان . بغداد ١٩٧٦ .
- ٢٧٨ - الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه . الدكتورة خديجة الحديشي . الكويت ١٩٧٤ .
- ٢٧٩ - شرح أبيات سيبويه . أبو جعفر النحاس . تحقيق : أحمد خطاب . حلب ١٩٧٤ .
- ٢٨٠ - شرح أبيات سيبويه . ابن السيرافي . تحقيق : الدكتور محمد علي الريح هاشم . القاهرة ١٩٧٤ .
- ٢٨١ - شرح الأبيات المشكلة الاعراب . الحسن بن أسد الفارقي . تحقيق سعيد الافغاني . دمشق ١٩٥٨ .
- ٢٨٢ - شرح أبيات مغني اللبيب . عبدالقادر البغدادي . تحقيق : عبدالعزيز رباح . وأحمد يوسف دقاق . دمشق ١٩٧٢ .
- ٢٨٣ - شرح الأشعار الستة الجاهلية . عاصم بن ايوب البطليوسي . تحقيق : ناصيف سليمان عواد . بغداد ١٩٧٩ .
- ٢٨٤ - شرح اشعار الهذليين . السكري . تحقيق : عبدالستار احمد فراج . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٢٨٥ - شرح الاشموني لالفية ابن مالك . مع : حاشية الصبان . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٢٨٦ - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية . عبدالحميد الراضي . بغداد ١٩٦٨ .
- ٢٨٧ - شرح التسهيل . وابن مالك . تحقيق : الدكتور عبدالرحمن السيد . القاهرة ١٩٧٤ .
- ٢٨٨ - شرح التصريح على التوضيح . خالد الأزهرى . مع : حاشية يسر العليمي . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٢٨٩ - شرح ديوان الحماسة . المرزوقي . تحقيق : أحمد أمين . وعبد السلام هارون . القاهرة ١٩٥١ - ١٩٥٣ .
- ٢٩٠ - شرح ديوان زهير . ثعلب . القاهرة ١٩٤٤ .
- ٢٩١ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق : الدكتور احسان عباس . الكويت ١٩٦٢ .

- ٢٩٢ - شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، تحقيق : فريدريخ ديتريشي ، برلين ١٨٦١ .
- ٢٩٣ - شرح الشافية ، تقرر كار ، استنبول ١٣١٠ .
- ٢٩٤ - شرح شذور الذهب ، ابن هشام ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة .
- ٢٩٥ - شرح شواهد الشافية ، عبدالقادر البغدادي ، تحقيق : محمد نور الحسن ، وآخرين ، القاهرة ١٩٥٨ .
- ٢٩٦ - شرح شواهد المغني ، السيوطي ، تحقيق : أحمد ظافر كوجان ، دمشق ١٩٦٦ .
- ٢٩٧ - شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ، ابن مالك ، تحقيق : عدنان عبدالرحمن الدوري ، بغداد ١٩٧٧ .
- ٢٩٨ - شرح القصائد التسع المشهورات ، أبو جعفر النحاس ، تحقيق : أحمد خطاب ، بغداد ١٩٧٣ .
- ٢٩٩ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر الأنباري ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٣٠٠ - شرح القصائد العشر ، التبريزي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة ١٩٦٤ .
- ٣٠١ - شرح الكافية ، الرضي الاسترابادي ، استنبول ١٣٧٥ .
- ٣٠٢ - شرح مايقع فيه التصحيف ، أبو أحمد العسكري ، تحقيق : عبدالعزيز أحمد ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٣٠٣ - شرح مشكل أبيات المتنبي ، ابن سيده ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، باريس ١٩٧٧ .
- ٣٠٤ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، تحقيق : محمد علي حمدالله ، دمشق ١٩٦٣ .
- ٣٠٥ - شرح المفصل ، ابن يعيش ، القاهرة ، غير مؤرخ .
- ٣٠٦ - شرح المقدمة الأدبية لشرح الامام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، بيروت ١٩٥٨ .
- ٣٠٧ - شرح الملوكي في التصريف ، ابن يعيش ، تحقيق : الدكتور فخرالدين قباوة ، حلب ١٩٧٣ .
- ٣٠٨ - شعر ابن طباطبا العلوي ، جمع وتحقيق : جابر الخاقاني ، بغداد ١٩٧٥ .

- ٣٠٩ - شعر أبي هلال العسكري . جمع وتحقيق : الدكتور محسن غياض . بيروت ١٩٧٥ .
- ٣١٠ - شعر الأخطل . رواية اليريدى عن السكري عن ابن الأعرابي . تحقيق : أنطوان صالحاني . بيروت ١٩٩١ .
- ٣١١ - شعر الأخطل . صنعة السكري . تحقيق : الدكتور فخرالدين قباوة . حلب ١٩٧٠ .
- ٣١٢ - شعر أعشى همدان . تحقيق : جابر . لندن ١٩٢٨ . ضمن : الصبح المنير في شعر أبي بصير . أعشى قيس . وبقية الأعشى .
- ٣١٣ - شعر هذبة بن الخشرم العذري . جمع وتحقيق : الدكتور يحيى الجبوري . دمشق ١٩٧٦ .
- ٣١٤ - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي . الدكتور أحمد كمال زكي . القاهرة ١٩٦٩ .
- ٣١٥ - الشعر العربي . أوزانه وقوافيه . محمد عبد المنعم خفاجي . القاهرة ١٩٤٨ .
- ٣١٦ - الشعر والشعراء . ابن قتيبة . تحقيق : أحمد محمد شاكر . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣١٧ - الشعر واللغة . الدكتور لطفي عبدالبدیع . القاهرة ١٩٦٩ .
- ٣١٨ - شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح . ابن مالك . تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي . القاهرة ١٩٥٧ .
- ٣١٩ - الشواهد على شرح ألفية ابن مالك . ابن الناظم . نشر : محمد السيد على الموسوي العاملي . النجف ١٣٤٣ .
- ٣٢٠ - الشواهد والاستشهاد في النحو . عبد الجبار علوان النائلة . بغداد ١٩٧٦ .
- ٣٢١ - الصاحبى في فقه اللغة . ابن فارس . تحقيق : مصطفى الشويمى . بيروت ١٩٦٣ .
- ٣٢٢ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا . القلقشندي . القاهرة ١٩١٣ - ١٩١٩ .
- ٣٢٣ - الصحاح . تاج اللغة وصحاح العربية . الجوهري . تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار . القاهرة ١٩٥٦ .
- ٣٢٤ - صحيح مسلم . بشرح النووي . القاهرة ١٩٤٩ .
- ٣٢٥ - الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . الدكتور محمد حسين الأعرجي . بغداد ١٩٧٨ .
- ٣٢٦ - الصناعتين . كتاب ... أبو هلال العسكري . تحقيق : علي البجاوي . ومحمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة ١٩٥٢ .



- ٣٢٧ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . الدكتور جابر أحمد عصفور .  
القاهرة ١٩٧٤ .
- ٣٢٨ - ضرائر الشعر . ابن عصفور . تحقيق : السيد إبراهيم محمد . بيروت ١٩٨٠ .
- ٣٢٩ - الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر . محمود شكري الألوسي . تحقيق :  
محمد بهجة الاثري . القاهرة ١٣٤١ .
- ٣٣٠ - الضرورة الشعرية . دراسة أسلوية . السيد إبراهيم محمد . بيروت ١٩٧٩ .
- ٣٣١ - الضرورة الملجئة . وبعض تطبيقاتها القضائية . سعد خليل الراضي . بغداد  
١٩٨٠ .
- ٣٣٢ - طبقات فحول الشعراء . ابن سلام . تحقيق : محمود شاکر . القاهرة ١٩٥٢ .
- ٣٣٣ - طبقات النحويين واللغويين . الزبيدي . تحقيق : محمد أبو الفضل  
إبراهيم . القاهرة ١٩٧٣ .
- ٣٣٤ - ظاهرة الشذوذ في النحو العربي . الدكتور فتحي عبد الفتاح الدجني .  
بيروت ١٩٧٤ .
- ٣٣٥ - الظواهر اللغوية في التراث النحوي . الدكتور علي أبو المكارم . القاهرة  
١٩٦٨ .
- ٣٣٦ - عبث الوليد . أبو العلاء المعري . تحقيق : ناديا علي الدولة . دمشق ١٩٧٨ .
- ٣٣٧ - العبر وديوان المبتدأ والخبر . ابن خلدون . بيروت ١٩٥٦ - ١٩٦١ .
- ٣٣٨ - العربية بين أمسها وحاضرها . الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٧٨ .
- ٣٣٩ - العربية . دراسات في اللغة واللهجات والاساليب . يوهان فك . ترجمة :  
الدكتور عبد الحليم النجار . القاهرة ١٩٥١ .
- ٣٤٠ - العربية الفصحى : نحو بناء لغوي جديد . هنري فليش . ترجمة : الدكتور  
عبد الصبور شاهين . بيروت ١٩٦٦ .
- ٣٤١ - عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح . بهاء الدين السبكي . القاهرة  
١٩٣٧ . ضمن : شروح التلخيص .
- ٣٤٢ - العروض . كتاب ... ابن جني . تحقيق : الدكتور حسن شاذلي فرهود .  
بيروت ١٩٧٢ .
- ٣٤٣ - العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه . حكمت فرج البصري . بغداد  
١٩٦٦ .
- ٣٤٤ - العروض الواضح . الدكتور معدوح حقي . بيروت ١٩٦٤ .

- ٣٤٥ - العروض والقافية . دراسة ونقد . الدكتور عبد الرحمن السيد . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٣٤٦ - العقد الفريد . ابن عبد ربه . تحقيق : أحمد أمين . وآخرين . القاهرة ١٩٤٨ - ١٩٥٣ .
- ٣٤٧ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد . القاهرة ١٩٥٥ .
- ٣٤٨ - عيار الشعر . ابن طباطبا . تحقيق : الدكتورين طه الحاجري . ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ .
- ٣٤٩ - العين . الخليل بن أحمد الفراهيدي . تحقيق : الدكتور عبدالله درويش . بغداد ١٩٦٧ .
- ٣٥٠ - العيون الفاهرة على خبايا الرامزة . الدماميني . تحقيق : الحساني حسن عبدالله . القاهرة ١٩٧٣ .
- ٣٥١ - غاية النهاية في طبقات القراء . ابن الجزري . تحقيق : برجستراسر وبرتزل . القاهرة ١٩٣٢ - ١٩٣٥ .
- ٣٥٢ - الغربال . ميخائيل نعيمة . القاهرة ١٩٢٣ .
- ٣٥٣ - الفاصلة في القرآن . محمد الحناوي . حلب ١٩٧٧ .
- ٣٥٤ - الفاضل . المبرد . تحقيق : عبدالعزيز الميمني . القاهرة ١٩٥٦ .
- ٣٥٥ - فتح الباري بشرح البخاري . ابن حجر العسقلاني . القاهرة ١٩٥٩ .
- ٣٥٦ - الفتح علي أبي الفتح . ابن فورجة . تحقيق : عبدالكريم الدجيلي بغداد ١٩٧٤ .
- ٣٥٧ - الفسر . شرح ديوان المتنبي . ابن جني . تحقيق : الدكتور صفاء خلوصي . بغداد ١٩٧٠ . ١٩٧٧ .
- ٣٥٨ - الفصول الخمسون . ابن معطي . تحقيق : محمود محمد الطناحي . ١٩٧٧ .
- ٣٥٩ - فصول في فقه العربية . الدكتور رمضان عبدالنواب . القاهرة ١٩٧٣ .
- ٣٦٠ - الفعل . زمانه وأبنيته . الدكتور ابراهيم السامرائي . بغداد ١٩٦٦ .
- ٣٦١ - فقه اللغة في الكتب العربية . الدكتور عبده الراجحي . بيروت ١٩٧٤ .
- ٣٦٢ - فقه اللغة المقارن . الدكتور ابراهيم السامرائي . بيروت ١٩٦٨ .
- ٣٦٣ - الفلك الدائر على المثل السائر . ابن أبي الحديد . تحقيق : الدكتورين أحمد الحوفي . وبدوي طبانة القاهرة ١٩٦٢ .
- ٣٦٤ - فن التقطيع الشعري والقافية . الدكتور صفاء خلوصي . بيروت ١٩٦٦ .

- ٣٦٥ - الفهارس التحليلية لمكتاب سيبويه . عبدالسلام هارون . القاهرة ١٩٧٧ .
- ٣٦٦ - الفهرست ، ابن النديم . نشرة : فلوجل . بيروت ١٩٧١ .
- ٣٦٧ - في أدلة النحو . الدكتورة عفاف حسانين . القاهرة ١٩٧٧ .
- ٣٦٨ - في البنية الايقاعية للشعر العربي . الدكتور كمال أبو ديب . بيروت ١٩٧٤ .
- ٣٦٩ - في علمي العروض والقافية . الدكتور أمين علي السيد . القاهرة ١٩٧٤ .
- ٣٧٠ - في الميزان الجديد . الدكتور محمد مندور . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٣٧١ - في النحو العربي . قواعد وتطبيق . الدكتور مهدي المخزومي . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣٧٢ - في النحو العربي . نقد وتوجيه . الدكتور مهدي المخزومي بيروت ١٩٦٤ .
- ٣٧٣ - القافية والأصوات اللغوية . الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف القاهرة ١٩٧٧ .
- ٣٧٤ - القراءات واللهجات . عبدالوهاب حمودة . القاهرة ١٩٤٨ .
- ٣٧٥ - القرطين . كتاب ... . ابن مطرف الكناني . نشر : محمد أمين الخانجي . القاهرة ١٣٥٥ .
- ٣٧٦ - القزاز القيرواني . حياته وأثاره . المنجي الكعبي . تونس ١٩٦٨ .
- ٣٧٧ - القزويني وشروح التلخيص . الدكتور أحمد مطلوب . بغداد ١٩٦٧ .
- ٣٧٨ - قواعد الشعر . ثعلب . تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣٧٩ - القوافي . كتاب ... . أبو الحسن الأخفش . تحقيق : الدكتور عزة حسن . دمشق ١٩٧٠ .
- ٣٨٠ - الكافي في العروض والقوافي . الخطيب التبريزي . تحقيق : الحساني حسن عبد الله . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣٨١ - الكامل في الأدب واللغة . المبرد . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . والسيد شحاته . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٣٨٢ - الكتاب . سيبويه . تحقيق : عبد السلام هارون . ١٩٦٦ - ١٩٧٥ . وطبعة بولاق ١٣١٦ - ١٣١٧ .
- ٣٨٣ - كتاب سيبويه وشروحه . الدكتورة خديجة الحديشي . بغداد ١٩٦٧ .
- ٣٨٤ - كشاف اصطلاحات الفنون . التهانوي . بيروت ١٩٦٦ .
- ٣٨٥ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون . حاجي خليفة . استنبول ١٩٤١ .
- ٣٨٦ - اللآلي شرح أمالي القالي . أبو عبيد البكري . تحقيق : عبد العزيز الميمني . القاهرة ١٩٣٦ .



- ٣٨٧ - لسان العرب . إبن منظور . بيروت ١٩٥٦ .
- ٣٨٨ - اللغات السامية . تيودور نولدكه . ترجمة ، الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة ١٩٧٣ .
- ٣٨٩ - اللغة . فندريس . ترجمة ، عبد الحميد الدواخلي . ومحمد القصاص . القاهرة ١٩٥٠ .
- ٣٩٠ - اللغة بين المعيارية والوصفية . الدكتور تمام حسان . القاهرة ١٩٥٨ .
- ٣٩١ - اللغة العربية في إطارها الاجتماعي . مصطفى لطفي . بيروت ١٩٧٦ .
- ٣٩٢ - اللغة العربية . ومشاكل الكتابة . البشير بن سلامة . تونس ١٩٧١ .
- ٣٩٣ - لغة الشعر بين جيلين . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت غير مؤرخ
- ٣٩٤ - لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر . إبراهيم الوائلي . بغداد ١٩٦٥ .
- ٣٩٥ - اللغة والحضارة . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت ١٩٧٧ .
- ٣٩٦ - اللغة والحضارة . الدكتور مصطفى مندور . الاسكندرية ١٩٧٤ .
- ٣٩٧ - لمع الأدلة . أبو البركات الأنباري . تحقيق ، سعيد الأفغاني . دمشق ١٩٥٧ .
- ٣٩٨ - اللهجات العربية في التراث . الدكتور أحمد علم الدين الجندي . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٣٩٩ - اللهجات العربية في القراءات القرآنية . الدكتور عبده الراجحي . الاسكندرية ١٩٦٨ .
- ٤٠٠ - لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة . غالب فاضل المطلبي . بغداد ١٩٧٨ .
- ٤٠١ - ما الأدب . جان بول سارتر . ترجمة ، الدكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة ١٩٦١ .
- ٤٠٢ - مايجوز للشاعر في الضرورة . القزار القيرواني . تحقيق ، المنجي الكعبي . تونس ١٩٧١ . وتحقيق ، الدكتور محمد زغلول سلام . ومحمد مصطفى هدارة . الاسكندرية ١٩٧٢ .
- ٤٠٣ - المباحث اللغوية في العراق . الدكتور مصطفى حواد . بغداد ١٩٦٥ .
- ٤٠٤ - مبادئ النقد الأدبي . أ . أ . رتشاردز . ترجمة . محمد مصطفى بدوي . القاهرة ١٩٦٣ .
- ٤٠٥ - المتنبي وشوقي وإمارة الشعر . دراسة ونقد وموازنة . عباس حسن . القاهرة ١٩٧٦ .

- ٤٠٦ - المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي . موسى بن محمد بن الملياني  
الأحمدي . الجزائر ١٩٦٩ .
- ٤٠٧ - المثل السائر . ابن الاثير . تحقيق : الدكتورين أحمد الحوفي . وبدوي  
طبانة . القاهرة ١٩٥٩ .
- ٤٠٨ - مجاز القرآن . أبو عبيدة . تحقيق : الدكتور محمد فؤاد سزكين . القاهرة  
١٩٥٤ - ١٩٦٢ .
- ٤٠٩ - مجالس ثعلب . تحقيق : عبد السلام هارون . القاهرة ١٩٥٦ .
- ٤١٠ - مجالس العلماء . الزجاجي . تحقيق : عبد السلام هارون . الكويت ١٩٦٢ .
- ٤١١ - مجمع الأمثال . الميداني . القاهرة ١٣٥٢ .
- ٤١٢ - محاضرات في فقه اللغة . الدكتور عرفة حسين مصطفى . طبعة رونيو .  
جامعة الموصل ١٩٧٨ .
- ٤١٣ - محاضرات في اللغة . الدكتور عبد الرحمن أيوب . بغداد ١٩٦٦ .
- ٤١٤ - المحتسب في تبیین وجوه شواذ القراءات والایضاح عنها . ابن جني .  
تحقيق : علي النجدي ناصف . وآخرين القاهرة ١٩٦٦ - ١٩٦٩ .
- ٤١٥ - المحكم والمحيط الأعظم في اللغة . ابن سيده . تحقيق : مصطفى السقا .  
آخرين . القاهرة ١٩٥٨ . وما بعدها .
- ٤١٦ - محمود شكري الألوسي وآراؤه اللغوية . محمد بهجة الأثري القاهرة ١٩٥٨ .
- ٤١٧ - مختار الاغانى في الأخبار والتهانى . ابن منظور . تحقيق : إبراهيم  
البياري . وآخرين . القاهرة ١٩٦٥ .
- ٤١٨ - مختارات شعراء العرب . ابن الشجري . تحقيق : علي البجاوي . القاهرة  
١٩٧٥ .
- ٤١٩ - مختصر شواذ القرآن من كتاب البديع . ابن خالويه . تحقيق :  
برجستراسر . القاهرة ١٩٣٤ .
- ٤٢٠ - مختصر القوافي . ابن جني . تحقيق : الدكتور حسن شاذلي فرهود . القاهرة  
١٩٧٥ .
- ٤٢١ - المخصص . ابن سيده . القاهرة ١٣١٦ - ١٣٢١ .
- ٤٢٢ - المدارس النحوية . الدكتور شوقي ضيف . القاهرة ١٩٧٢ .
- ٤٢٣ - المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية . الدكتور عبد  
المجيد عابدين . القاهرة ١٩٥١ .
- ٤٢٤ - مدرسة البصرة النحوية : نشأتها وتطورها . الدكتور عبد الرحمن السيد .  
القاهرة ١٩٦٨ .

- ٤٢٥ - مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو . الدكتور مهدي المخزومي .  
القاهرة ١٩٥٨ .
- ٤٢٦ - مراتب النحويين . أبو الطيب اللغوي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .  
القاهرة ١٩٧٢ .
- ٤٢٧ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان . الياقعي . حيدر آباد ١٣٢٧
- ٤٢٨ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . الدكتور عبد الله الطيب . القاهرة  
١٩٥٥ - ١٩٧٠ .
- ٤٢٩ - المزهر في علوم اللغة . السيوطي . تحقيق : محمد جاد المولى . وآخرين .  
القاهرة ١٩٥٨ .
- ٤٣٠ - المستقصى في أمثال العرب . الزمخشري . حيدر آباد ١٩٦٢ .
- ٤٣١ - مشكلة السرقات في النقد العربي . الدكتور محمد مصطفى هدارة . القاهرة  
١٩٥٨ .
- ٤٣٢ - مصادر الشعر الجاهلي . الدكتور ناصر الدين الأسد . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٤٣٣ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . الفيومي . القاهرة ١٩١٢ .
- ٤٣٤ - مطالعات في الكتب والحياة . عباس محمود العقاد . القاهرة ١٩٢٤ .
- ٤٣٥ - المطول على التلخيص . سعد الدين التفتازاني . القاهرة ١٣٤٧ .
- ٤٣٦ - المطالع السعيدة في شرح الفريدة . السيوطي . تحقيق : الدكتور نبهان  
ياسين . بغداد ١٩٧٧ .
- ٤٣٧ - المعاجم العربية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث . الدكتور محمد أحمد  
أبو الفرج . بيروت ١٩٦٦ .
- ٤٣٨ - معاني القرآن . الفراء . تحقيق : محمد علي النجار . وآخرين . القاهرة  
١٩٥٥ - ١٩٧٢ .
- ٤٣٩ - معجم الأخطاء الشائعة . محمد العدناني . بيروت ١٩٧٣ .
- ٤٤٠ - معجم الأدباء . ياقوت الحموي . نشر : أحمد فريد رفاعي . القاهرة ١٩٣٦ .
- ٤٤١ - معجم البلدان . ياقوت الحموي . بيروت ١٩٥٥ .
- ٤٤٢ - معجم شواهد العربية . عبد السلام هارون . القاهرة ١٩٧٢ .
- ٤٤٣ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . كامل المهندس . ومجدي  
وهبة . بيروت ١٩٧٩ .
- ٤٤٤ - المعجم العربي . نشأته وتطوره . الدكتور حسين نصار . القاهرة ١٩٦٨ .
- ٤٤٥ - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . محمد فؤاد عبد الباقي . القاهرة  
١٣٧٨ .



- ٤٤٦ - معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، دمشق ١٩٦١ .
- ٤٤٧ - معلقات العرب ، دراسة نقدية تأريخية ، الدكتور بدوي طبانة ، القاهرة ١٩٦٧ .
- ٤٤٨ - المعيار في أوزان الاشعار ، ابن السراج الشنتريني ، تحقيق : الدكتور محمد رضوان الداية ، دمشق ١٩٦٨ .
- ٤٤٩ - مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ابن هشام ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ، غير مؤرخ .
- ٤٥٠ - المفصل في تاريخ النحو العربي قبل سيبويه ، الدكتور محمد خير الحلواني ، بيروت ١٩٧٩ .
- ٤٥١ - المفصل في علم العربية الزمخشري ، بشر : محمود توفيق ، وعلى هامشه كتاب بدر الدين النعساني ، المفضل في شرح أبيات المفصل ، القاهرة ، غير مؤرخ .
- ٤٥٢ - مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الدكتور جابر أحمد عصفور ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ٤٥٣ - المقاصد النحوية ، العيني ، على هامش : خزانة الأدب ولب لسان العرب ، القاهرة ١٢٩٩ .
- ٤٥٤ - المقامات ، الحريري ، تحقيق : سلوستري داسي ، باريس ١٨٢٢ ، والقاهرة ١٩٧٣ ، مع شرح الشريشي ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم .
- ٤٥٥ - المقتضب ، المبرد ، تحقيق : محمد عبد الخالق عزيمة ، القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٦٨ .
- ٤٥٦ - مقدمة في تاريخ العربية ، الدكتور ابراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٧٩ .
- ٤٥٧ - مقدمة لدراسة فقه اللغة ، الدكتور محمد أحمد أبو الفرج ، بيروت ١٩٦٦ .
- ٤٥٨ - مقدمة لدرس لغة العرب ، عبد الله العلايلي ، القاهرة ، غير مؤرخ .
- ٤٥٩ - المقرب ، ابن عصفور ، تحقيق : الدكتور أحمد عبد الستار الجواري ، وعبد الله الجبوري ، بغداد ١٩٧١ .
- ٤٦٠ - المكتبة تعريف بالمصادر الرئيسة والمساعدة في دراسة اللغة والأدب ، كتابي بمشاركة الدكتور سامي مكّي العاني ، الموصل ١٩٧٩ .
- ٤٦١ - الممتع في التصريف ، ابن عصفور ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، حلب ١٩٧٠ .
- ٤٦٢ - المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، الدكتور علي بو ملحم ، بيروت ١٩٨٠ .

- ٤٦٣ - مناهج البحث في اللغة . الدكتور تمام حسان . القاهرة ١٩٥٥ .
- ٤٦٤ - منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل . محمد محيي الدين عبد الحميد . منشورة مع الشرح نفسه . القاهرة ١٩٦٣ .
- ٤٦٥ - المنصف شرح تصريف أبي عثمان العازني . ابن جني . تحقيق : إبراهيم مصطفى . وعبد الله أمين . القاهرة ١٩٥٤ - ١٩٦٠ .
- ٤٦٨ - المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي . الدكتور عفيف دمشقية . بيروت ١٩٧٨ .
- ٤٦٧ - من أسرار اللغة . الدكتور إبراهيم أنيس . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٤٦٨ - من أعلام البصرة ، سيبويه . هوامش وملاحظات حول سيرته وكتابه . الدكتور صاحب جعفر أبو جناح . بغداد ١٩٧٤ .
- ٤٦٩ - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم . الدكتور عثمان موافي . الاسكندرية ١٩٧٥ .
- ٤٧٠ - من قضايا اللغة والنحو . الدكتور أحمد مختار عمر . القاهرة ١٩٧٤ .
- ٤٧١ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه . تونس ١٩٦٦ .
- ٤٧٢ - منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك . أبو حيان الاندلسي . تحقيق : سدي جليزر . نيوهافن ١٩٤٧ .
- ٤٧٣ - الموافقات في أصول الشريعة . الشاطبي . بعناية : عبد الله دراز . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٤٧٤ - المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية . حمزة فتح الله . القاهرة ١٣١٢ .
- ٤٧٥ - مواقف في الأدب والنقد . الدكتور عبد الجبار المطليبي . بغداد ١٩٨١ .
- ٤٧٦ - الموجز في قواعد اللغة العربية . سعيد الأفغاني . بيروت ١٩٧٠ .
- ٤٧٧ - موسيقى الشعر . الدكتور إبراهيم أنيس . القاهرة ١٩٧٣ .
- ٤٧٨ - موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، شكري محمد عياد . القاهرة ١٩٦٨ .
- ٤٧٩ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء . المرزباني . القاهرة ١٣٤٣ .
- ٤٨٠ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . أحمد الهاشمي . القاهرة ١٩٦١ .
- ٤٨١ - ميزان الشعر . الدكتور بدير متولي حميد . القاهرة ١٩٦٧ .
- ٤٨٢ - نحو التيسير . الدكتور أحمد عبد الستار الجواري . بغداد ١٩٦٣ .
- ٤٨٣ - النحو العربي . نقد وبناء . الدكتور إبراهيم السامرائي . بيروت ١٩٦٨ .
- ٤٨٤ - النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم . الدكتور محمد صلاح الدين مصطفى . القاهرة ١٩٧٩ .

- ٤٨٥ - نزهة الألباء في طبقات الأدباء . أبو البركات الانباري . تحقيق : الدكتور إبراهيم السامرائي . بغداد ١٩٥٩ .
- ٤٨٦ - النشر في القراءات العشر . ابن الجزري . تصحيح : علي محمد الضباع . القاهرة . غير مؤرخ .
- ٤٣٩ - نضرة الاغريض في نصرة القريض . المعطر بن الفضل العلوي . تحقيق : الدكتورة نهى عارف الحسن . دمشق ١٩٧٦ .
- ٤٤٠ - نظرات في اللغة والنحو . طه الراوي . بيروت ١٩٦٣ .
- ٤٤١ - نظرية البنائية في النقد الأدبي . الدكتور صلاح فضل . القاهرة ١٩٧٨ .
- ٤٩٠ - النظرية الرومانتيكية في الشعر . كولردج . ترجمة : الدكتور عبد الحكيم حسان . القاهرة ١٩٧١ .
- ٤٩١ - نظرية الضرورة الشرعية . مقارنة مع القانون الوضعي . الدكتور وهبة الزحيلي . دمشق ١٩٦٩ .
- ٤٩٢ - نقائص جرير والأخطل . أبو تمام . تعليق : أنطوان صالحاني . بيروت ١٩٢٢ .
- ٤٩٣ - نقد النشر . قدامة بن جعفر . القاهرة ١٩٣٨ .
- ٤٩٤ - نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق : كمال مصطفى . القاهرة ١٩٤٨ .
- ٤٩٥ - النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . الدكتور نعمة رحيم العزاوي . بغداد ١٩٧٨ .
- ٤٩٦ - النوادر في اللغة . أبو زيد الأنصاري . تحقيق : سعيد الشرتوني . بيروت ١٨٩٤ .
- ٤٩٧ - نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا . الدكتور رمضان ششن . بيروت ١٩٧٥ .
- ٤٩٨ - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب . القلقشندي . تحقيق : علي الخاقاني . بغداد ١٩٥٨ .
- ٤٩٩ - النهاية في غريب الحديث والأثر . مجد الدين ابن الاثير . القاهرة ١٣١٧ .
- ٥٠٠ - نور القبس من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء المرزبانى . اختصار : يوسف بن أحمد اليعموري . تحقيق : رودلف زلهاييم . فيسبادن ١٩٦٤ .



- ٥٠١ - هداية السالك إلى تحقيق أوضح المسالك . محمد محيي الدين عبد الحميد .  
على هامش : الأوضح نفسه . بيروت ١٩٦٦ .
- ٥٠٢ - همع الهوامع . شرح جمع الجوامع . السيوطي . القاهرة ١٣٢٧ .
- ٥٠٣ - الوجيز في فقه اللغة . محمد الانطاكي . حلب ١٩٦٩ .
- ٥٠٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني . تحقيق : محمد أبو  
الفضل إبراهيم . وعلى البجاوي . القاهرة ١٩٦٦ .
- ٥٠٥ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . ابن خلكان . تحقيق : الدكتور إحسان  
عباس . بيروت ١٩٦٨ .
- ٥٠٦ - يونس البصري . حياته وأثاره ومذاهبه . الدكتور أحمد مكى الانصاري .  
القاهرة ١٩٧٣ .
- ٥٠٧ - Geschichte der Arabischen Litteratur, Supplementband,  
C. Brochermann, Leiden 1937-1942.
- ٥٠٨ - Zur Grammatik des Classischen Arabisch, th. Noldeke,  
Darmstadt 1963.

ثبت الأعلام





## إضاءة :

ثمة عنايات فنية أثرتنا الافادة منها في نسق الأعلام في هذا التثبت . لاتخفى على المتأمل .  
منها .

- إسقاط ما يسبق العلم مضافاً إليه من الاعتبار كابن . وابنة . وأب . وأم . وما شاكل . ومن الكتابة كبني . إلا في موضوع واحد من باب العيين . وذو في باب الذال .
- البدء بالعلم المجرد أساساً للترتيب على نحو . بكر // بكر بن وائل // أبي بكر بن الأنباري . مع تأخير المنسوب . كمهدي // المهدي .
- اختيار العلم الغالب أو النسبة الغالبة طلباً لتعريف أفضل بالشخص .
- عدنا التاء المدورة مراعاة لرسمها هاء في الترتيب . قدمنا الأمدي . والأمير . وأمين على . أمية .
- وأمور أخرى رأينا أنها من فن الفهرسة المفيدة .

والله الموفق .

## ● أ :

- أبان ، ٣٢٨ .
- إبراهيم البياري ، ٤٥٧ ، ٤٧١ .
- إبراهيم أنيس ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٩٤ ، ٣٨٧ ، ٤١٤ ، ٤٥٦ ، ٤٧٤ .
- إبراهيم السامرائي ، ٥٩ ، ٦١ ، ٩٢ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٤١ ، ١٩١ ، ٢٩٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨٣ ، ٤٠٦ ، ٤٣٣ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٧٠ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ .
- ٤٧٥ .
- إبراهيم عبد المجيد اللبان ، ٢٣ ، ٢٤ ، ١٥٥ ، ٤٤١ ، ٤٥٥ .
- إبراهيم الكيلاني ، ٤٥٨ .
- إبراهيم مذكور ، ٤٤١ .
- إبراهيم مصطفى ، ٣٤٨ ، ٤٣٠ ، ٤٥٦ ، ٤٧٤ .
- إبراهيم بن موسى الشاطبي ، ١٤٠ ، ١٤٣ ، ٢٥٤ ، ٣٨٤ ، ٣٧٩ ، ٤٧٤ .
- إبراهيم بن هرمة ، ٩١ ، ٣٣٠ ، ٣٣٦ .
- إبراهيم الوائلي ، ٤٧٠ .
- إبراهيم اليازجي ، ٣٨٢ .
- إتبين سوريو ، ٣٥ .
- أقاله ، ١٧٣ ، ١٧٤ .
- إحسان عباس ، ١٦٢ ، ٤٥٩ ، ٤٦٢ ، ٤٦٤ ، ٤٧٦ .
- أحمد أمين ، ٢٥ ، ٤٥٤ ، ٤٥٧ ، ٤٦٤ ، ٤٦٨ .
- أحمد الحوفي ، ٤٦٨ ، ٤٧١ .

- أحمد خطاب ، ٢٨٥ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
- أحمد راتب النفاخ ، ٣٤١ ، ٤٥١ .
- أحمد الزين ، ٤٥٧ .
- أحمد شوقي ، ٣٣٥ ، ٢٨٥ ، ٣٩٦ ، ٤٠٠ ، ٤٧٠ .
- أحمد صقر ، ٤٥٧ .
- أحمد ظافر كوجان ، ٤٦٥ .
- أحمد عبد الستار الجواري ، ٢٢٥ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ .
- أحمد عبد الغفور صطار ، ٤٦٦ .
- أبو أحمد العسكري ، ٤٦٥ .
- أحمد علم الدين الجندي ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣٦ ، ٣٤٤ .
- أحمد ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٤٧٠ .
- أحمد فريد رفاعي ، ٤٧٣ .
- أحمد كمال زكي ، ٤٦٦ .
- أحمد محمد شاكر ، ٤٦٦ .
- أحمد محمد قاسم ، ١١٣ ، ٤٥٧ .
- أحمد مختار صبر ، ٥٨ ، ٨٥ ، ٢٦٩ ، ٤٦١ ، ٤٧٤ .
- أحمد مطلوب ، ٤٥٨ ، ٤٦٢ ، ٤٦٩ .
- أحمد مكي الانصاري ، ٣٤٠ ، ٣٦٨ ، ٣٨٤ ، ٤٥٦ ، ٤٦٢ ، ٤٧٦ .
- أحمد ناجي القيسي ، ١٣ ، ٤٤٧ ، ٤٥٩ .
- أحمد نصيف الجنابي ، ٣٥٠ ، ٣٦٨ ، ٤٥٢ .
- أحمد الهاشمي ، ٩ ، ٤٥٦ ، ٤٧٤ .
- أحمد يوسف دقاق ، ٤٦٤ .
- ابن أحمر ، ١٧٤ ، ١٧٥ .
- الأحوص الانصاري ، ١١٠ ، ٢٤١ .
- الأخطل ، ١٢٣ ، ١٣٦ ، ١٧٧ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٤١٢ ، ٤٦٦ ، ٤٧٥ .
- الأخفش الأوسط ، ٥٠ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ٩٥ ، ١٠١ ، ١٢٩ ، ١٦٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٨٩ ، ٣١٧ .
- ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٤٠ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٤٢٧ ، ٤٦٩ .
- الأخفش الصغير ، ١٠١ ، ١٠٥ ، ١٠٦ .
- الأخفش الكبير ، ١٨٠ .
- أدهب كمال الدين ، ٣٦٤ ، ٤٥٢ .
- أديث سيتويل ، ٢٠ .
- الأزدي ، ٩٢ .
- إسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ، ٢٩٦ ، ٤٥٨ .
- إسحق موسى الحسيني ، ٢٥٦ .

- أسد . ٩١ . ٢٢٢ . ٢٣٨ .
- أسعد بن المهذب بن معاني . ٢١٤ .
- أسماء . ١١٥ .
- إسماعيل عبدالله الصاوي . ٤٦٢ .
- أبو الأسود الدؤلي . ٢٠٤ . ٢٥٦ .
- الأسود بن يعفر . ١٧٣ .
- الأشمونى . ٦٤ . ٩٥ . ١١٤ . ١١٦ . ١٢٥ . ١٦١ . ١٦٢ . ١٦٣ . ١٩٢ . ٢٢٤ . ٢٥٦ . ٤٤٧ .
- ٤٦٠ . ٤٦٤ .
- الأصمعي . ٣٢ . ٥٩ . ٦٠ . ١٠٥ . ١٢٣ . ٢٦٥ . ٤٦٢ .
- ابن الأعرابي . ٧٧ . ٧٨ . ١٠٠ . ٤٦٦ .
- الأعشى . ٧٩ . ٨٠ . ٢٠٤ . ٢٠٥ . ٢٣٨ . ٢٣٦ . ٢٤٦ . ٢٤٧ . ٢٧٢ . ٢٧٨ . ٤١٢ . ٤٢١ . ٤٦٢ .
- ٤٦٦ .
- أعشى همدان . ٢٣٨ . ٤٦٦ .
- الأعمى الشتمري . ٦٤ . ٦٥ . ١٦٣ . ٢٨٣ . ٤٥٩ . ٤٦٢ .
- الأقيشر . ٥٩ . ٦٠ . ٢٦٦ .
- الألوسي . ٩ . ٨٢ . ١٠٥ . ١٣٩ . ١٦١ . ١٦٢ . ١٦٣ . ١٩٤ . ٢٣٦ . ٢٤٤ . ٢٤٧ . ٢٤٨ . ٢٤٩ . ٢٥٠ . ٢٥١ .
- ٢٥٢ . ٢٥٣ . ٢٥٤ . ٢٧٢ . ٢٨٥ . ٢٠٣ . ٢٠٥ . ٢١٩ . ٢٢٤ . ٢٢٦ . ٢٢٧ . ٢٢٨ . ٢٥٤ . ٢٥٦ .
- ٢٦٣ . ٤٤١ . ٤٤٣ . ٤٧١ .
- أمانة . ١٧٣ . ١٧٤ .
- إمتياز علي عرشي . ٤٦٣ .
- أمروء القيس . ٤٨ . ٤٩ . ٧٨ . ٩٧ . ٩٨ . ١٠٦ . ١٠٧ . ١٠٩ . ١١٦ . ١٢٩ . ٢١١ . ٢٨٥ . ٢٥٧ .
- ٢٧٧ . ٢٧٨ . ٤١٢ . ٤٦٢ .
- الأمدي . ٢٦٥ .
- الأمير . ١١٦ . ٢٢٧ . ٤٦٠ .
- أمين الخولي . ٤٤١ .
- أمين علي السيد . ١٣٧ . ١٩٤ . ٢٥٦ . ٢٥٧ . ٤٦٩ .
- أمين نخلة . ٤٦٠ .
- أمية بن الأسكر الكنانى . ٢٢٥ .
- أمية بن أبي الصلت . ١٢٤ . ١٣٦ . ٤٥٧ .
- أنس بن زعيم . ٧٦ . ٧٧ . ٨٠ .
- أنطوان صالحاني . ٤٦٦ . ٤٧٥ .
- أنوليتمان . ١٣٥ . ٤٥١ .
- لوس . ٤٠٧ .
- أبواؤس . ٤٠٧ .



- أوس بن حجر : ٧٢ ، ٧٣ ، ٤٦٢ .

- إيراد ، ٩١

### ● ب :

- ابن بابشاذ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٤٤٧ .

- الباقلاني ، ٤٥٧ .

- الباخرزي ، ٢١٣ ، ٤٤٩ .

- باكثير الحضرمي ، ٣٣٩ ، ٤٥٩ .

- البحتري ، ١٦٤ ، ٢١٣ ، ٢٦٩ ، ٣٣٥ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ ، ٤٣٢ ، ٤٦٢ .

- البخاري ، ٣٠٦ ، ٤٥٦ ، ٤٦٨ .

- بدر الدين النعساني ، ٤٣٦ ، ٤٧٣ .

- بدوي طبانة ، ٩٨ ، ٩٩ ، ٤٥٦ ، ٤٦٣ ، ٤٦٨ ، ٤٧١ ، ٤٧٣ .

- بدير متولي حميد ، ٢٥٦ ، ٤٧٤ .

- برتزل ، ٤٦٨ .

- أبو البركات الانباري ، ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١٨٤ ، ٣٢٩ ، ٣٧٩ ، ٣٨٧ ، ٤٢٧ ، ٤٣٣ ، ٤٥٥ .

٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٦١ ، ٤٧٠ ، ٤٧٥ .

- ابن بزي ، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٧٠ .

- بشار بن برد ، ٩١ .

- أبو البقاء العكبري ، ٨١ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٣٩٧ ، ٤٥٠ ، ٤٥٩ .

- بكر ، ٩٢

- أبو بكر ، ١١٥ .

- أبو بكر بن الانباري ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ٤٥٧ ، ٤٦٣ ، ٤٦٥ .

- بكر بن وائل ، ٣٨٨ .

- البكري ، ١٥٤ ، ٤٦٠ ، ٤٦٩ .

- بلاشير ، ٤٠٢ ، ٤٥٨ .

- بنت الشاطيء ، ٤٦٣ .

- البندنجي ، ٤٠٥ ، ٤٥٩ .

- بهاء الدين السيكي ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٤١٣ ، ٤٢٦ ، ٤٦٧ .

- بهجة عبد الغفور الحديشي ، ٤٥٧ .

## ● ت :

- التبريزي ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٩ .
- تطلب ، ٩١ .
- التفزازاني ، ٦٥ ، ٤٧٢ .
- أبو تمام ، ١٧ ، ١١٥ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٢٢ ، ٤٥٣ ، ٤٦٥ ، ٤٧٥ .
- تمام حسان ، ٤٧٠ ، ٤٧٤ .
- تميم ، ٨١ ، ١٧٧ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ ، ٢٢٨ .
- التهانوي ، ٤٦٩ .
- توربيك ، ٤٦١ .
- التوزي ، ١٠٢ .
- تيم ، ٤٣٧ .
- ابن تيمية ، ٣٤١ .

## ● ث :

- أبو ثروان المكلي ، ٩٥ .
- ثعلب ، ٥٤ ، ٧٥ ، ١٠٢ ، ١٤٢ ، ٢٦٥ ، ٢٤٣ ، ٤٢٢ ، ٤٦٤ ، ٤٧١ .
- ثعلبة ، ٣٥٦ .
- ثقيف ، ٩٢ .

## ● ج :

- جابر أحمد صغور ، ٢٥٩ ، ٢٧٠ ، ٤٦٧ ، ٤٧٣ .
- جابر الخاقاني ، ٤٦٥ .
- الجاحظ ، ١٨ ، ٢١ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٢٦١ ، ٤١٢ ، ٤٢٢ ، ٤٥٨ ، ٤٦١ ، ٤٧٣ .
- جان بول سارتر ، ٢٠ ، ٢١ ، ٤٧٠ .
- جان ستاروبنسكي ، ٢١ ، ٤٥٣ .
- جابر ، ٤٦٦ .
- جبران ، ٤٣٤ .
- جذام ، ٩١ .
- جوير ، ١٠٥ ، ١١ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ٢٢٢ ، ٢٤١ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٤٠٣ .
- ٤٦٥ ، ٤٧٥ .
- ابن الجزري ، ٤٦٨ ، ٤٧٥ .

- أبو جعفر المنصور ، ١١٦ ، ١١٨ .
- أبو جعفر النحاس ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٩ ، ٩٨ ، ١٦٣ ، ١٨٥ ، ٢١١ ، ٢٨٥ ، ٣٦٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
- جعفر هادي الكريم ، ٤٥ ، ١٠٣ .
- جلال الحنفي ، ٢٥٦ .
- جلهمة ، ١٧٣ ، ١٧٤ .
- جمل ، ١٠٥ .
- جميل ، ١٠٥ ، ٢٢٢ .
- جميل سعيد ، ١٩ ، ٤٥٣ .
- ابن جني ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٥٠ ، ٦٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١٠٠ ، ١٠٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٦٠ ، ٢٧٧ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٣ ، ٣١٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٤٠ ، ٣٤٣ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٨ ، ٤٠٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١٧ ، ٤٢٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٩ ، ٤٥٩ .
- ٤٦١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٧١ ، ٤٧٤ .
- ابن الجوزي ، ٢٧٤ .
- الجوهرى ، ٥٧ ، ١٢٧ ، ١٥٠ ، ٢٢٨ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٤٦٦ .
- جبرار قروبو ، ٣١ ، ٤٥٥ .

## • ح •

- حاتم صالح الضامن ، ١٥٦ ، ٢٤١ ، ٤٥٤ ، ٤٦٣ .
- ابن الحاجب ، ٧٥ ، ١١٨ ، ٣٠٥ .
- حاجي خليفة ، ٤٦٩ .
- العارث ، ٢٥٢ .
- العارث بن كعب ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ .
- حارثة ، ١٧٣ .
- حارثة بن بدر الغداني ، ١٧٤ .
- حازم القرطاجني ، ٤٤ ، ١٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢٥١ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٧٤ .
- ابن حجة العموي ، ٢١٣ ، ٤٦١ .
- حجر التميمي ، ٤٠٧ .
- ابن حجر الملقاني ، ٤٦٨ .
- ابن أبي الحديد ، ٤٦٨ .
- الحريري ، ٩٦ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ٢٢٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٤٦١ .
- ٤٦٣ ، ٤٧٣ .



- حذيفة بن اليمان ، ٣٨٦ .
- حمام سعيد النعمي ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٤٦١ .
- حسان بن ثابت ، ٢٢٢ ، ٤١٢ .
- الحسناني حسن عبد الله ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ .
- الحسن بن اسد الفارقي ، ٣٩١ ، ٤٦٤ .
- حسن جاد ، ٢٥٦ .
- الحسن بن أبي حصينة ، ١٦٤ .
- حسن شاذلي فرهود ، ٤٦٧ ، ٤٧١ .
- حسن عبد الكريم الشرع ، ٤٤٧ ، ٤٥٠ .
- حسن كامل الصيرفي ، ٤٦٢ .
- حسين تورال ، ٤٥٠ .
- حسين عطوان ، ٣٢٧ ، ٤٥٢ .
- الحسين بن محمد الراقتي ، ٢١٤ .
- الحسين بن مطير الأسدي ، ٣٢٧ ، ٣٣٨ ، ٤٥٢ .
- حسين نصار ، ٤٦٢ ، ٤٧٢ .
- الحصين بن الحمام ، ٣٢٨ ، ٣٢٨ .
- الحطيئة ، ٢١١ .
- حفص ، ١٧٧ .
- حكمت فرج البدي ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٤٦٧ .
- حمزة الأصفهاني ، ٥٩ ، ٤١١ ، ٤٢٥ ، ٤٦٠ .
- حمزة فتح الله ، ٣٧٩ ، ٤٧٤ .
- حميد الارقط ، ١٨٠ .
- أبو حنش ، ١٧٤ .
- حنظلة ، ١٧٣ .
- حنيفة ، ٩٢ .
- أبو حنيفة الدينوري ، ٢٢٩ .
- أبو حيان الأندلسي ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١١٢ ، ١٢٢ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ٢١٠ ، ٢٣٩ .
- ٢٤٠ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٩٧ ، ٣٤٢ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٥٦ ، ٤٥٨ ، ٤٧٤ .
- أبو حيان التوحيدي ، ٤٥٧ .

## ● خ :

- خالد ، ٣٢٨ .
- خالد الأزهرى ، ١٤٣ ، ٤٦٤ .
- خالد معسن اسماعيل ، ٢٠٥ ، ٢٩٧ ، ٤٤٩ .

- ابن خالويه ، ٤٣١ ، ٤٦٠ ، ٤٧١ .
- ابن الغبار ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٤٤٨ .
- خشم ، ٣١٨ .
- خدش بن زهير ، ٢٩٢ .
- خديجة الحديشي ، ٥٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١٣٣ ، ١٤٣ ، ١٤٩ ، ١٦٧ ، ١٩١ ، ٢٧٦ .
- ٢٩٧ ، ٣٥٣ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦٩ .
- ابن الخرع ، ١٧٤ .
- ابنة الخس ، ٣٥٩ .
- ابن الخشاب ، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٤٦٣ .
- خطام المجاشعي ، ١٤٩ ، ٢٥٠ .
- ابن خلدون ، ٣٨٥ ، ٤٦٧ .
- (بن خلف ، ٥٤ ، ٥٧ .
- خلف الأحمر ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٧٦ ، ٤٠٣ .
- ابن خلكان ، ١٦٤ ، ٤٧٦ .
- خليل (ابراهيم المطية ، ١٣٥ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٦ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ .
- الخليل بن أحمد ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ١١٠ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٩ .
- ١٣٠ ، ١٨٤ ، ٢٠٨ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٨٨ ، ٤١٠ ، ٤١٦ ، ٤٧٣ ، ٤٤٢ ، ٤٦١ ، ٤٦٨ ، ٤٨٤ .

١٤ ١٣

- خليل بن بيان الحسون ، ٤٥٠ .
- خليل السكاكيني ، ٣٩٦ ، ٤١١ ، ٤٥١ .
- خليل نامي ، ٤٥٤ .
- الغنساء ، ٣٤٤ .
- ام الخيار ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧٥ .
- خير الدين الزركلي ، ٤٥٧ .
- خير الله السعداني ، ٤٥٠ .



- داود ، ٤٢٤ .
- داود بلوم ، ٤٦١ .
- ابن دراج ، ٤١٦ .
- ابن درستويه ، ٣٨٩ ، ٤٥٩ .
- ابن دريد ، ٢٥٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٤٦٠ .
- درية الخطيب ، ٤٦٢ .

- الدماميني ، ٤٤ ، ١٤٣ ، ٢٤٠ ، ٢٥٥ ، ٤٦٨ .
- المنهوري ، ٤٥٦ .
- أبو دؤاد ، ٢٣٢ .
- ديك الجن ، ٤٠٧ .

## ● ذ :

- ذو الاصع العدواني ، ٢٨٥ ، ٢٥٠ .
- ذو الرمة ، ٤١٢ .
- أبو ذؤيب الهذلي ، ١٣٥ ، ٢٣٦ .

## ● ر :

- الراعي النميري ، ٤١٥ .
- ربيعة ، ٣١٨ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
- الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) ، ٣٦١ ، ٣٦٤ ، ٣٦٨ ، ٤٢٨ .
- رشيد عبد الرحمن العبيدي ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ .
- ابن رشيح القيرواني ، ١٨ ، ٣٢ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ١٩٥ ، ٢٤٧ ، ٣٦٨ ، ٢٧٠ ، ٢٨٤ ، ٤٠٤ ، ٤٥٥ ، ٤٦٢ ، ٤٦٨ .
- رضا عبد الجليل الطيار ، ٤٦١ .
- رضي الدين الاسترابادي ، ١١٨ ، ٢٢٥ ، ٢٤٩ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣١٢ ، ٤٦٥ .
- رفعت فتح الله ، ٩٤ ، ٤٥٢ .
- رمضان شش ، ٤٧٥ .
- رمضان عبد التواب ، ٥٢ ، ٢١٥ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٤٥٨ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ .
- رؤبة بن العجاج ، ١٤١ ، ٢٨٦ ، ٤١٢ ، ٤٣١ .
- ريتشاردز ، ٢٠ ، ٣٩٨ ، ٤٥٤ ، ٤٧٠ .

## ● ز :

- زيد ، ٣١٨ .
- الزبيدي ، ٩٢ ، ٤٦٧ .
- الزبيدي ، ٩٦٣ ، ٤٤٩ ، ٤٥٨ .
- الزجاج ، ١٨١ ، ٣٤١ ، ٤٥١ ، ٤٥٧ .



- الزجاجة ، ١١٠ ، ١٦٢ ، ١٧٠ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٢٤ ، ٢٥٧ ، ٤٧١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٠ .
- الزركشي ، ٣٣٩ ، ٤٤٤ ، ٤٥٨ .
- أبو زكريا بن أبي محمد بن أبي حفص ، ٢٢٦ .
- الزمخشري ، ١٢٨ ، ١٨١ ، ٢٤٠ ، ٢٧٠ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ .
- زهير بن أبي سلمى ، ١٠٩ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٦ ، ٢٥٢ ، ٢٧٧ ، ٣٧٨ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤٦٤ .
- الزوزني ، ٩٨ ، ٤٦٥ .
- زياد ، ٥٤ ، ١٢٣ .
- زياد الأعجم ، ٤١٦ .
- زيادة بن زيد الديلمي ، ١٧٥ .
- زيد ، ٣١٤ ، ٣٢٣ ، ٣٤٣ ، ٤٢٥ .
- زيد الأرملي ، ١٥٤ .
- أبو زيد الأنصاري ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٥ ، ١٦٦ ، ٢٣٢ ، ٢٤٠ ، ٢٢٩ ، ٢٣٢ ، ٤٧٥ .
- أبو زيد السروجي ، ٢٢٩ .

### ● س :

- ساجور ، ٢٢٨ .
- سالم بن أحمد العاجب التميمي ، ٢١٤ .
- سامي مكى العاني ، ٤٧٣ .
- سائب ، ٢٢٨ .
- ستيفن سنتر ، ٤٠٣ .
- السجاعي ، ١٠٦ ، ٤٦٠ .
- سدي جليزر ، ٤٧٤ .
- ابن السراج ، ٢٦ ، ٦٠ ، ١١٣ ، ١٤٦ ، ١٦٢ ، ١٧٠ ، ١٨١ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢١٦ ، ٢٤٩ ، ٢٩٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٧ ، ٤٤٣ ، ٤٤٩ .
- ابن السراج الشتريني ، ٤٧٣ .
- السري بن الخطم ، ١٠٣ .
- سعد خليل الراضي ، ٤٦٧ .
- سعد بن كعب الغنوي ، ١٠٠ .
- سعدى ، ٢٠٣ .
- بنو السعلاة ، ٣٣٢ .
- سعيد الأفغاني ، ١٠١ ، ١٠٩ ، ٤٥٧ ، ٤٦٤ ، ٤٧٠ ، ٤٧٤ .



– السيوطي ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٣ ، ١٦٢ ، ١٧٠ ، ١٨١ ،  
 ١٩٥ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢٢٦ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٨٥ ، ٢٦٦ ، ٢٨٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٦ ،  
 ٤٥٨ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٧٢ ، ٤٧٦ .

### ● ش :

- ابن الشجري ، ٣٢٥ ، ٣٤١٠ ، ٣٥٩ ، ٤٥٧ ، ٤٧١ .
- شرحبيل بن الحارث بن عمرو ، ٣٢٧ .
- ابن شرف القيرواني ، ٤٠ ، ٣٩١ ، ٤٥١ ، ٤٥٧ .
- الشريشي ، ٣٦٣ ، ٣٧٣ .
- الشريف الرضي ، ١٨ .
- الشريف المرتضى ، ١٨ ، ١٤١ ، ٢٥٣ ، ٣٩٣ ، ٤٥٧ .
- ابن الشعار ، ٤٤٨ .
- شعبان بن محمد الأثاري ، ١٦٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٤٢ ، ٢٧٤ ، ٤٤٣ ، ٤٤٨ .
- شنيق جبيري ، ٤١٠ ، ٤٥١ .
- شكري محمد عباد ، ١٧ ، ٤٥٢ ، ٤٧٤ .
- الشلوبيين ، ١٨٩ .
- الشماخ ، ٣٢٣ .
- ابن أبي شنب ، ٤٦٠ .
- الشنقيطي ، ٤٦١ .
- شوقي ضيف ، ٢٥ ، ٤٥٥ ، ٤٦٣ ، ٤٧١ .

### ● ص :

- صاحب جعفر أبو جناح ، ١٠٦ ، ١٨٩ ، ٢٢٤ ، ٤٥٠ ، ٤٥٣ ، ٤٧٤ .
- صاحب بن عباد ، ٢١٣ ، ٤٦٣ .
- صالح القرمادي ، ٤٦٢ .
- الصبان ، ٦٤ ، ٩٥ ، ١١٤ ، ١٣٥ ، ٣٥٦ ، ٤٦٠ ، ٤٦٤ .
- صفاء خلوصي ، ١٩٤ ، ٣٥٦ ، ٤٦١ ، ٤٦٨ .
- صلاح فضل ، ٤٧٥ .
- الدين عبد الله السنكاوي ، ٤٥٠ .
- صلاح الدين الهادي ، ٢١٥ .



● ض :

- ضباع ، ١٧٥ .
- ضياء الدين بن الأثير ، ١٥٣ ، ٢٢٦ ، ٢٦٥ ، ٢٤٧ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٣٦ ، ٤٧١ .

● ط :

- طارفة ، ١٧٥ .
- ابن طباطبا ، ٤٠٤ ، ٤٠٧ ، ٤٦٥ ، ٤٦٨ .
- الطبري ، ٢٣ ، ١٣٢ ، ٢٩٥ ، ٤٦٠ .
- طرفة بن العبد ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٨٢ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٢٢٣ ، ٢٧٧ ، ٤٦٢ .
- طلحة بن مصرف ، ٣١٦ .
- طلق ، ١٧٤ .
- طه ، ٢٤٠ .
- طه الحاجري ، ٤٥٨ ، ٤٦٨ .
- طه الراوي ، ١٠٤ ، ٤٥٥ ، ٤٧٥ .
- طه الزيني ، ٤٥٦ .
- طه محسن ، ٤٦٠ .
- طهمان بن عمرو الكلابي ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ٤٦٢ .
- طي ، ٢٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٤٥٣ .
- أبو الطيب اللغوي ، ٦٠ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧ ، ٤٧٢ .

● ظ :

● ع :

- عاصم بن أيوب البطليوسي ، ٤٦٤ .
- عامر بن جوين ، ١٣٤ .
- ابن عامر ، ٢٤٤ .
- عبّاد ، ١٧٣ .
- عباس حسن ، ٤٠ ، ٢٨٥ ، ٤٧٠ .
- عباس محمود العقاد ، ١٧ ، ٢٤ ، ٤٥٥ .
- ابن عباس ، ٩٢ .
- عبد الجبار داود البصري ، ٢٦٤ ، ٤٥٣ .
- عبد الجبار علوان النائلة ، ٢١٨ ، ٢٧٩ ، ٤٠٢ ، ٤٦٦ .

- عبد الجبار المطلبي ، ١٩ ، ٤٥٢ ، ٤٧٤ .
- عبد الحسين الفتلي ، ٢٩٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ .
- عبد الحكيم حسان ، ١٩ ، ٤٧٥ .
- ابن عبد الحلیم ، ٦٣ ، ١٢٢ ، ١٦٣ ، ٢٢٦ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٥٤ ، ٣٦٩ ، ٤٤١ ، ٤٤٨ .
- عبد الحلیم النجار ، ٤٦٧ .
- عبد الحميد النواخلي ، ٤٧٠ .
- عبد الحميد الراضي ، ٢٥٦ ، ٤٦٤ .
- ابن عبد ربه ، ٤٦٨ .
- عبد الرحمن أيوب ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٧١ .
- عبد الرحمن السيد ، ١٣٧ ، ١٩٤ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٤٦٤ ، ٤٦٨ ، ٤٧١ .
- عبد الرحمن علي سليمان ، ٤٦٠ .
- عبد الرحمن القس ، ٤١٦ .
- عبد الرحمن ياغي ، ٤٦٢ .
- عبد الرزاق عبد الواحد ، ٤٣٥ .
- عبد الرؤوف مخلوف ، ٤٥٥ .
- عبد الستار أحمد فراج ، ٤٦٤ .
- عبد السلام شراقي ، ٢٥٦ .
- عبد السلام المسدي ، ١٨ ، ٤٥٤ .
- عبد السلام هارون ، ٥٤ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٩ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .
- عبد الصبور شاهين ، ٢٨ ، ٥٦ ، ٧١ ، ١٧٧ ، ١٩١ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٤٥٤ ، ٤٥٩ ، ٤٦٧ .
- عبد المال سالم مكرم ، ١١١ ، ٤٥١ ، ٤٦٠ .
- عبد العزيز أحمد ، ٤٦٥ .
- عبد العزيز الخانجي ، ٤٥٧ .
- عبد العزيز رباح ، ٤٦٤ .
- عبد العزيز الميمني ، ٤٥٧ ، ٤٥٩ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ .
- عبد القادر البغدادي ، ٥٤ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٨ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٦٣ ، ١٩٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ .
- ٢٢٦ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٧٠ ، ٢٩٤ ، ٤٦١ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
- عبد القادر أبو سليم ، ١١٠ .
- عبد القاهر الجرجاني ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٨٠ ، ٨١ ، ١٤٦ ، ٤٥٠ ، ٤٦٢ .
- عبد القيس ، ٩٢ .
- عبد الكريم الدجيلي ، ٤٦٨ .
- عبد الكريم الناعم ، ٣٥ ، ٤٥١ .
- عبد المتعال الصعيدي ، ٤٦٣ .
- عبد المجيد عابدين ، ٤٧١ .

- عبد المجيد قطامش . ٤٦٠ .
- عبد المحسن خلوصي . ٤٤٩ .
- عبدالله بن أبي اسحاق . ٢٤٠ . ٢٧٧ . ٤٣٦ .
- عبدالله بن أبي الاصخ . ٢٢٧ .
- عبدالله أمين . ٤٧٤ .
- عبدالله البستاني . ٤٥٧ .
- عبدالله الجبوري . ٢٢٥ . ٤٥٩ . ٤٧٣ .
- عبدالله دراز . ٤٧٤ .
- عبدالله درويش . ٢٥٦ . ٤٦٨ .
- عبدالله الصاوي . ٤٦٢ .
- عبدالله الطيب . ٤٦ . ٢٤٥ . ٤٥٢ . ٤٧٢ .
- عبدالله بن عامر . ٣٤٣ .
- عبدالله الملايلي . ١١٤ . ٤٧٣ .
- عبدالله بن مسعود . ٣٠٦ .
- عبدالله بن مسلم . الهنلي . ١٣٧ .
- عبده الراجحي . ٤٦٨ . ٤٧٠ .
- عبد الوهاب حمودة . ٤٦٩ .
- عبيد . ٣٢٨ .
- عبيد بن الأبرص . ٢٢٧ . ٣٢٨ . ٤٦٢ .
- عبيدالله بن قيس الرقيات . ١٢٥ . ١٢٦ . ١٢٨ . ١٢٩ . ٤٦٢ .
- أبو عبيدة . ٧٩ . ٢١١ . ٤٧١ .
- عثمان الفكي . ٢٨٠ .
- أبو عثمان المازني . ٩٢ .
- عثمان موافي . ٣٤٥ . ٤٧٤ .
- المعاج . ٦٢ . ٦٣ . ٦٤ . ٦٥ . ٦٨ . ٧٥ . ٢٢٢ . ٢٢٧ . ٢٢٨ . ٢٨٦ . ٤١٢ . ٤٦٢ .
- عدنان عبد الرحمن النوري . ٤٦٥ .
- عدنان محمد سلمان . ٤٦٤ .
- عدي . ٤٢٧ .
- عدي بن حاتم . ٢٨٠ . ٢٨١ .
- عنزة . ٣٧٨ .
- عرفة حسين مصطفى . ٤٧١ .
- عز الدين اسماعيل . ٣٥ . ٤٥٦ .
- عز الدين التنوخي . ٤٥٥ .
- عزة حسن . ٢٦٩ . ٤٥٧ . ٤٦٢ .
- عزيز . ٢٠٤ .
- عزيز اباطة . ٢٠ . ٢١ . ٤٥٣ .



— ابن عصفور : ٦٣ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٨٣ ،  
 ١٨٩ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ،  
 ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٥٤ ، ٢٦٤ ، ٢٨٩ ، ٢٠٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٦٠ ، ٢٨٤ ،  
 ٢٨٦ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٤١٥ ، ٤٤١ ، ٤٤٣ ، ٤٤٨ ، ٤٥٠ ، ٤٥٥ ، ٤٦٧ ، ٤٧٣ .

— عصم بن النعمان : ١٧٤ ، ٢٢٧ .

— عضد الدولة المتوكلية : ٢٢٧ .

— عفاف حسنين : ٤٦٩ .

— عفيف دمشقية : ١٠٢ ، ١٢٥ ، ١٣٧ ، ٢٥٥ ، ٤٣٢ ، ٤٥١ ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٧٤ .

— عقيل : ٢١٨ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٣٦ .

— ابن عقيل : ٢٥٠ ، ٤٧٤ .

— عكرمة : ١٧٣ ، ٢٢٨ .

— عكرمة بن خفصة : ١٧٤ .

— علاء الدين الاربلي : ٣١١ ، ٤٦٠ .

— أبو العلاء المعري : ٧٨ ، ٨٥ ، ١٢٧ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ،

٢٧٠ ، ٢٨٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩ ، ٤١٤ ، ٤١٩ ، ٤٣٢ ، ٤٣٤ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٣ ، ٤٦٣ ، ٤٦٧ .

— ابن علان : ٤٤٧ .

— طباء : ١٨٧ .

— طباء بن إرقم : ٢٢٦ .

— طقمة بن عبدة : ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

— طقمة الفحل : ٢٢٨ ، ٤٦٢ .

— علي : ٢٤٢ .

— أبو علي الحسن بن أحمد النحوي : ١٠٦ ، ١٣٩ ، ٢٠١ ، ٢٨٤ ، ٢٢٣ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٨١ ،

٤١٧ ، ٤٥٠ .

— علي بن الحسين الباقرلي : ٢٤١ ، ٤٥٧ .

— علي بن حمزة البصري : ١٠٦ ، ٤٥٩ .

— علي الخاقاني : ٤٧٥ .

— علي بن سليمان الحيدرة : ٢٦ ، ١٦١ ، ١٩٥ ، ٢٤٢ ، ٤٥٠ .

— علي بن أبي طالب : ٢٤٦ .

— علي بن عبد العزيز الجرجاني : ٤٢٥ ، ٤٧٦ .

— علي بن عدلان : ٨١ ، ١٥٣ ، ١٦٥ ، ٢٩٧ ، ٤٥٩ .

— علي محسن مال الله : ٢٠١ ، ٤٥٠ .

— علي محمد البجاوي : ٤٦٣ ، ٤٦٦ ، ٤٧١ .

— علي محمد الضباع : ٤٧٥ .

- علي مزهر الياسري ، ٨٥ ، ٤٥٦ .
- علي بن مسعود الفرغاني ، ٤٥٠ .
- علي أبو المكارم ، ٢٨٥ ، ٣٠٣ ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ .
- علي بو ملح ، ٢٦١ ، ٤٧٣ .
- علي النجدي ناصف ، ٩٢ ، ٤٦٤ ، ٤٧١ .
- عمار ، ١٧٤ .
- عمارة بن عقيل ، ٢٠٤ .
- عمر بن أبي ربيعة ، ٦٩ ، ٤٦٣ .
- أبو عمر الجرمي ، ٩٢ ، ١١٠ .
- عمر فروخ ، ١٥ ، ٤٥٤ .
- عمرو ، ٢٤٣ ، ٣٦٠ ، ٤٢٨ .
- أم عمرو ، ٤٢٨ .
- أبو عمرو الثاني ، ٣٤٠ .
- عمرو بن العاص ، ٣٨٦ .
- أبو عمرو بن العلاء ، ٩٨ ، ١١٠ ، ٢٠٤ ، ٢٤٠ ، ٢٦٥ .
- عمرو بن كلثوم ، ٢٢٧ .
- عمرو بن هند ، ٢٢٧ .
- عمرو بن يربوع ، ٣٩٢ .
- عنبرة ، ٢٥٥ ، ٢٤٣ .
- عيسى بن عمر ، ١١٠ ، ٢٧٧ .
- العيني ، ٩٦ ، ١١٢ ، ١٣٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٤٠ ، ٢٢٥ ، ٤٧٣ .

## ● غ :

- غالب المطلبي ، ٨١ ، ٣٣٦ ، ٤٤٩ ، ٤٧٠ .
- غزوان ، ٢٠٧ .
- أبو غيلان ، ٢٣ .
- غيلان بن حريث ، ١٧٤ ، ١٧٥ .

## ● ف :

- فائز علي الغول ، ٢٥٦ .
- فاتح ، ٢٣٥ .

- الفارابي ، ٩١ .
- ابن فارس ، ٦٠ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٥٣ ، ٢٨٩ ، ٣٥٩ ، ٣٩٢ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٤ ، ٤٦٣ .
- ٤٦٦ .
- فاضل السامرائي ، ٤٥٥ .
- فاطمة بنت الخشرم ، ١٧٥ .
- الفاكهي ، ١٤٤ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ٤٤٧ .
- فتحي الديب ، ٣٥ ، ٤٥٤ .
- فتحي عبد الفتاح الدجني ، ٦٢ ، ١٧١ ، ٤٦٧ .
- الفخر الرازي ، ٣٦٨ .
- فخر الدين قباله ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٤٥٥ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٧٣ .
- الفراء ، ٧٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢٤٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٥ ، ٢٣٥ ، ٢٤٣ .
- ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٩٥ ، ٣٥٦ ، ٤٧٢ .
- الفرزدق ، ٧٣ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٨ ، ١٤٨ ، ١٧٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .
- ٢٣٦ ، ٢٧٣ ، ٣٧٤ ، ٤٠٨ ، ٤١٢ ، ٤٣٦ ، ٤٦٢ .
- فرديناند دي سوسير ، ٤٣٥ .
- فرعون ، ٢٤٧ .
- فريدش ديتريشي ، ٤٦٥ .
- بنو فزارة ، ١٧٤ .
- فندريس ، ٢٧ ، ٣٩٨ ، ٤٧٠ .
- الفيروز آبادي ، ٨٤ ، ٤٥٨ .
- فؤاد ، ١٣٥ .
- ابن فورجة ، ١٤٧ ، ٤٥٤ ، ٤٦٨ .
- الفيومي ، ٣٣ ، ٤٧٢ .

## ● ق :

- القاسم بن الحسين الخوارزمي ، ٢١٤ .
- القاسم بن سلام ، ٣٦٢ .
- قاسم بن علي الصفار ، ٦٣ ، ٨٤ ، ١٦٤ ، ١٩٣ ، ٤٤٨ .
- ابن أم قاسم المرادي ، ٩٦ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٣٨ ، ١٤٥ ، ٢٤٠ ، ٤٥٠ ، ٤٦٠ .
- القالي ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٥٣ ، ٤٥٧ ، ٤٦٠ ، ٤٦٩ .
- ابن قتيبة ، ١٠٦ ، ١٢٧ ، ٣٦٨ ، ٤١٢ ، ٤٦٦ .
- قدامة بن جعفر ، ٣٩٦ ، ٤١٩ ، ٤٧٥ .



- القرطبي ، ٤٦٠ .
- القزاز القيرواني ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٥٥ ، ٢٥٧ ، ٤٠٥ ، ٤١١ ، ٤٢٣ ، ٤٢٧ ، ٤٤١ ، ٤٥٣ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ .
- القزويني ، ٢٢ ، ٢١٢ ، ٤٥٨ .
- القسطلاني ، ٤٥٦ .
- قصي سالم علوان ، ٤٤٩ .
- قضاة ، ٩١ .
- القطامي ، ١٧٥ ، ٢٩٢ .
- قطرب ، ٣١١ .
- قعنب الفزاري ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٥ .
- القفطي ، ٢١٤ ، ٤٥٨ .
- القلقشندي ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٤٦٦ ، ٤٧٥ .
- إبن القواس ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٤٤٨ .
- قيس ، ٩١ ، ٢٤١ ، ٢٣٨ ، ٢٥٦ ، ٤٢٨ .
- قيس بن الخطيم ، ١٠٥ .
- قيس بن زهير ، ٥٤ ، ١٢٣ ، ٤٢٠ .
- قيس عيلان ، ١٧٤ .

## ● ك :

- كاظم بحر المرجان ، ٤٥٠ .
- كامل المهندس ، ٤٧٢ .
- كانتينو ، ٢٢٢ ، ٤٦٢ .
- أبو كاهل اليشكري ، ١٧٦ .
- كثير ، ٥٠ ، ٥١ ، ٤٦٢ .
- كرنكو ، ٢١٤ ، ٤٥٢ ، ٤٦٠ .
- الكسائي ، ١٠٣ ، ٢٤٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٨ ، ٢٢٨ ، ٢٥٥ ، ٢٧٩ ، ٢٨٤ ، ٤٥٠ .
- كلاب ، ٢٢٣ .
- كليب ، ١٢٩ ، ٢٢٥ .
- كمال بشر ، ٤٦١ .
- كمال أبو ديب ، ٤٦٩ .
- كمال مصطفى ، ٤٧٥ .
- الكميت بن زيد ، ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣١ .

- كنانة ، ٩١ ، ٣٢٧ .
- كنزة المنقرية ، ٣٢ .
- كولردج ، ١٩ ، ٤٧٥ .
- ابن كيسان ، ٤٠ ، ٨٥ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٤٥١ ، ٤٥٦ .

## ● ل :

- لبيد بن ربيعة ، ٢١١ ، ٢٤١ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٧٨ ، ٤٦٤ .
- لغيم ، ٩١ .
- لطفي الصقال ، ٤٤٢ .
- لطفي عبد البديع ، ٤٦٦ .
- لميعة عباس حمارة ، ٤٢٨ .
- اللورقي الأندلسي ، ٣٢٢ ، ٤٣٦ ، ٤٣٨ .
- ليلي ، ٢٠٦ ، ٣٤٢ .
- ابن ليلي ، ٥١ ، ٢٠٦ .

## ● م :

- ماثيوآرنولد ، ٢٨ ، ٤٥٢ .
- مازن المبارك ، ٤٦٣ .
- العازني ، ١١٠ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ٢٠٦ ، ٤٥٦ ، ٤٧٤ .
- ابن مالك ، ١٠ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٩٦ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٦٢ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ٢١٠ ، ٢٤٠ .
- ٢٤٨ ، ٢٥٤ ، ٢٨٤ ، ٢٨٩ ، ٣٥٤ ، ٣٥٦ ، ٣٦٦ ، ٣٧٩ ، ٤٤٢ ، ٤٤٧ ، ٤٥٦ ، ٤٦٠ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٧٤ .
- ماهر مهدي هلال ، ٢٤٥ ، ٤٦٠ .
- المبرد ، ١٨ ، ٣٥ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٣٤ ، ١٣٧ .
- ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٥ ، ٢٠٤ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٤٠ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٩٠ ، ٤١٢ ، ٤٤٧ ، ٤٥٢ ، ٤٥٨ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٣ .
- المتلمس ، ٢٢٢ .
- المتنبي ، ١٧ ، ٤٨ ، ٨١ ، ١٣٦ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ، ٢١٩ ، ٢٢١ .
- ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٨٢ ، ٢٨٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٢١ ، ٤٤٧ ، ٤٥١ .
- ٤٥٢ ، ٤٥٤ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦٣ ، ٤٦٥ ، ٤٧٠ ، ٤٧٦ .

- المتنخل الهذلي ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٣١ .
- ابن مجاهد ، ١١٨ ، ٤٦٣ .
- مجد الدين بن الأثير ، ٤٧٥ .
- مجدي وهبة ، ٤٧٢ .
- مجهول ، ١٨٢ ، ٤٤٧ .
- أبو محجن الثقفي ، ٥١ ، ٤٨٣ .
- محسن غياض ، ١٤٧ ، ٤٥١ ، ٤٦٦ .
- محمد ، ٣٠٧ .
- محمد إبراهيم مصطفى عبادة ، ٤٥٠ .
- محمد أحمد بربري ، ٢٦٤ ، ٤٥٢ .
- محمد أحمد أبو الفرج ، ٣٦٨ ، ٤٧٢ ، ٤٧٧ .
- محمد أمين الخانجي ، ٤٦٩ .
- محمد الأنطاكي ، ٤٧٦ .
- محمد بن بشير الخارجي ، ٣٣٦ .
- محمد بهجة الأثري ، ٢٤٤ ، ٤٤١ ، ٤٧١ .
- محمد تكريتي ، ٤٥١ .
- محمد جبار المعبد ، ٩١ ، ١٥٦ ، ٤٦٣ ، ٤٦٣ .
- محمد الحبيب بن الخوجة ، ٢١٢ ، ٤٧٤ .
- محمد بن الحسن الحاتمي ، ٢١٤ .
- محمد بن الحسن المطار ، ٢١٤ .
- محمد حسن آل ياسين ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٥ .
- محمد الحسناوي ، ٢٦٢ ، ٤٦٨ .
- محمد حسين الأعرجي ، ٤٦٦ .
- محمد حلمي ، ٢٥٦ .
- محمد حماسة عبد اللطيف ، ٢٧١ ، ٢٧٢ .
- محمد الخضر حسين ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .
- محمد خليفة الدناح ، ٦٨ ، ٨٤ ، ٤٤٩ .
- محمد خير الحلواني ، ٣١ ، ٦٠ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٤٥١ ، ٤٥٤ ، ٤٥٧ ، ٤٦١ ، ٤٧٣ .
- محمد الدمنهوري ، ١٤٤ .
- محمد رشاد الحمزاوي ، ٢٧ .
- محمد رشيد رضا ، ٤٦٢ .
- محمد رضوان الداية ، ٤٧٣ .
- محمد زغلول سلام ، ٢١٥ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٧٠ ، ٤٥٣ ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٦٨ ، ٤٧٠ .
- محمد زكي شعبان ، ٤٥٦ .

- محمد بن سعد الوحيد الأزدي ، ٢٩٨ ، ٤٠٩ ، ٤٦١ .
- محمد سعيد الحافظ ، ٤٥٠ .
- محمد بن سلام ، ٤٣١ .
- محمد سلامة يوسف ، ٤٠ ، ٢٩١ ، ٤٥١ .
- محمد سليم الجندي ، ٤٦٣ .
- محمد السيد علي الموسوي العاملي ، ٤٦٦ .
- محمد صلاح الدين مصطفى ، ٢٨٢ ، ٤٧٤ .
- محمد ضاري حسادي ، ٩٠ ، ٤٤٩ .
- محمد الطاهر بن عاشور ، ٤٦٥ .
- محمد بن الطيب الفاسي ، ٧٥ ، ٢٨٥ ، ٤٤٨ .
- محمد عبد الجواد الأصمعي ، ٤٥٧ ، ٤٦٠ .
- محمد عبد الحميد سعد ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٢٥٠ ، ٢٧١ ، ٢٠٢ ، ٢١٢ ، ٢٨٨ ، ٤١٤ ، ٤٥٢ .
- محمد عبد الخالق عزيمة ، ١٧٨ ، ١٧٣ .
- محمد بن عبدالله الخطيب الاسكافى ، ٢١٤ .
- محمد عبد المطلب البكاء ، ٤٥٠ .
- محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٩٤ ، ٢٥٦ ، ٤٥٦ ، ٤٦٦ .
- محمد العدناني ، ٣٥١ ، ٤٧٢ .
- محمد علي حمد الله ، ٤٦٥ .
- محمد علي حمزة سعيد ، ١٣٣ ، ٤٤٧ ، ٤٥٥ .
- محمد علي الريح هاشم ، ٤٦٤ .
- محمد علي النجار ، ٤٤١ ، ٤٥٨ ، ٤٦١ ، ٤٧٢ .
- محمد عوني عبد الرؤوف ، ٧٨ ، ٤٦٩ .
- محمد عيد ، ٢٧٧ ، ٤٥٧ ، ٤٦٣ .
- محمد غنيمي هلال ، ٤٧٠ .
- محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٢٨٥ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٦٠ ، ٤٦٢ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٦ .
- محمد فؤاد سركين ، ٤٧١ .
- محمد فؤاد عبد الباقي ، ٤٦٩ ، ٤٧٢ .
- محمد قاسم مصطفى ، ٤٤٩ .
- محمد القصاص ، ٤٧٠ .
- محمد كامل بركات ، ١٣٧ ، ٤٥٩ .
- محمد كامل حسين ، ٤٤١ .
- محمد محمد حسين ، ٤٦٢ .
- محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٩٧ ، ١١٢ ، ٢٥٠ ، ٤٥٨ ، ٤٦٥ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٦ .



- محمد مصطفى بدوي ، ٤٧٠ .
- محمد مصطفى هدارة ، ٢١٥ ، ٤٧٠ ، ٤٧٢ .
- محمد المصري ، ٤٥٨ .
- محمد مندور ، ٢٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦٩ .
- محمد نور الحسن ، ٤٦٥ .
- محمد بن هشام اللخمي ، ٥٤ .
- محمد بن يحيى بن عبد الواحد ، ٢٢٧ .
- محمد اليملاوي ، ٤١ ، ٤٥٤ .
- محمد بن يوسف بن منيرة الكفرطايي ، ٢١٤ .
- محمد يوسف نجم ، ٤٦٢ .
- محمود توفيق ، ٤٧٣ .
- محمود شاكر ، ٤٦٧ .
- محمود محمد الطناحي ، ٤٦٨ .
- محمود غنيم ، ٣٧ ، ٤٥٥ .
- محمود مصطفى ، ١٩٤ ، ٢٥٦ ، ٤٥٨ .
- محيي الدين توفيق ، ٤٥٥ .
- مراد ، ٣١٨ .
- المرار بن سعيد الفقصي ، ٦٩ ، ٤٥٤ .
- مرجليوث ، ٤٦٣ .
- المرزبانى ، ١١٤ ، ١٦٢ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٢٤ ، ٢٩٢ ، ٤٢٥ ، ٤٧٤ ، ٤٦٥ .
- المرزوقي ، ٣٢ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ٤٠٩ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
- ابن مروان ، ٤٣١ .
- أبو مزادة ، ١٤٥ .
- المزرد بن ضرار النطفاني ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٤٦٣ .
- مزينة ، ٣٢٨ .
- المستنصر بالله الأندلسي ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .
- ابن المستوفي ، ٣٧٠ .
- مسلم ، ٣٠٧ ، ٤٦٦ .
- مصطفى أغا ، ٢٤٨ .
- مصطفى إمام ، ٤٦٠ .
- مصطفى جمال الدين ، ٢٥٦ ، ٤٥٨ .
- مصطفى جواد ، ٨١ ، ١١٣ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٧٠ .
- مصطفى الشهابي ، ٤٤١ .
- مصطفى الشويمى ، ٤٦٦ .

- مصطفى السقا ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ ، ٤٧١ .
- مصطفى سويف ، ٢٠ ، ٤٥٦ .
- مصطفى لطفي ، ٤٧٠ .
- مصطفى مندور ، ٤١ ، ٤٧٠ .
- مصقلة البكري ، ١٧٧ .
- ابن مضاء ، ٢٥ ، ٤٥٧ .
- المضرس الأسدي ، ٢٨٥ .
- ابن مطرف الكنتاني ، ٣٦٨ ، ٤٦٩ .
- المظفر بن الفضل العلوي ، ١٩٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢٤٠ ، ٤١٨ ، ٤٧٥ .
- معروف الرصافي ، ٤٥٦ .
- ابن معطي ، ١٦٢ ، ١٧٠ ، ١٨٢ ، ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ٤٦٨ .
- المعيدي ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ .
- أبو المغوار ، ١٠٠ .
- المغيرة بن حبناء ، ٨١ ، ١٧٣ .
- المفضل الضبي ، ١٠٢ .
- مكى بن ريان ، ٣٧٠ .
- ممدوح حقي ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٤٦٧ .
- المنجى الكعبي ، ٢١٥ ، ٢٢٥ ، ٢٣٦ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٠ ، ٤١١ ، ٤٦٣ ، ٤٢٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ .
- منصور عبد الرحمن ، ٢١٥ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٩٥ ، ٤٥٦ .
- أبو منصور الأزهرى ، ٤٦٠ .
- ابن منظور ، ٧٤ ، ١٦٣ ، ٢٢٥ ، ٢٦٣ ، ٢٧٠ ، ٤٧٠ ، ٤٧٢ .
- مهدي المخزومي ، ٥٩ ، ٢٨٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٦٩ ، ٤٧٢ .
- المهدي ، ٢٤٠ .
- موسى بن محمد الملياني الأحمدى ، ١٩٤ ، ٢٥٦ ، ٤٧١ .
- ميخائيل خليل الله ويردى ، ٢٥٩ .
- ميخائيل نعيمة ، ٤٣٤ ، ٤٦٨ .
- الميداني ، ٣٦٠ ، ٣٧٠ ، ٤٧١ .

## ● ن ●

- النابغة الجعدي ، ٢٩٢ .
- النابغة الذبياني ، ٧٧ ، ١٠٩ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٤١٢ .
- ناديا علي النولة ، ٤٦٧ .
- نازك الملائكة ، ٤٣٤ .

- ناصر الدين الأسد ، ٢٨٥ ، ٤٧٢ .
- ناصيف سليمان عواد ، ٤٦٤ .
- ابن الناطم ، ١١٥ ، ١١٣ ، ٤٥٥ ، ٤٦٦ .
- نافع ، ٢٥٥ .
- نافع بن الأزرق ، ٩٢ ، ٤٦٤ .
- ابن نباتة ، ٩٣ .
- نيهان ياسين ، ٤٧٢ ، ٤٧٤ .
- أبو النجم العجلي ، ٢٣ ، ٧٣ ، ١٥٢ ، ١٥٥ .
- نجيب محمد البهيبي ، ٤٧ ، ٤٥٩ .
- ابن النحاس ، ١١٣ ، ٢٨٥ .
- نزار قباني ، ٤٣٠ ، ٤٥٧ .
- نعم ، ١٣٩ .
- النعمان ، ٣٠٧ .
- النعمان بن بشير ، ٣٠٧ .
- نعمة رحيم العزاوي ، ٧٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٤٧٥ .
- نقره كار ، ٢٦ ، ٤٦٥ .
- النمر بن تولب ، ٣٥٧ .
- نهى عارف الحسن ، ٤٧٥ .
- أبو نواس ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤١٨ ، ٤٣٦ ، ٤٣٨ ، ٤٤٩ .
- نوح ، ٣٥٥ .
- نور الدين صمود ، ٢٥٦ .
- نوري حمودي القيسي ، ٦٩ ، ٤٥٤ .
- نولدكه ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧٦ .
- النوي ، ٤٦٦ .



- هادي حمودي الحمداني ، ١٧ ، ٤٢٨ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ .
- هادي عطية مطر ، ٤٥٠ .
- هادي نهر ، ٢٩٧ ، ٤٥٠ .
- هاشم طه شلاش ، ١٦٣ ، ٤٤٩ .
- هدى الارناؤوطي ، ٤٦٠ .

- هدية بن الخشرم ، ١٧٥ ، ٤٦٦ .
- هذيل ، ٩١ ، ١٢٦ ، ١٣٥ ، ١٦٤ ، ٣٢٢ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٤٥٤ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ .
- هر ، ٤٦ .
- ابن هشام ، ٢٥ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١١١ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٦١ ، ١٨٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢١٠ ، ٢٣٩ .
- ٢٤٠ ، ٢٩٧ ، ٣٠٦ ، ٤٤٧ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٧٣ .
- أبو هلال العسكري ، ٣٢ ، ٤٠٤ ، ٤٠٧ ، ٤١٧ ، ٤٥٦ ، ٤٦٠ ، ٤٦٦ .
- همدان ، ٣١٨ ، ٣٢٧ ، ٣٤٣ .
- هنري فليش ، ٤٦٧ .
- هود ، ٢٢٧ .
- هيفاء هاشم ، ١٩ ، ٣٩٨ ، ٤٥٢ ، ٤٥٤ .

## ● و :

- واصل بن عطاء ، ١٤١ .
- الواحدي ، ١٦٥ ، ٣٩٨ ، ٤٦٥ .
- ابن ولاد ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ٤٤٧ .
- الوليد ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ .
- وليد محمود خالص ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ .
- وهبة الزحيلي ، ٣٣ ، ٤٧٥ .
- ويليك ، ٢٧ .

## ● ي :

- ياسين العليمي ، ٤٦٤ .
- اليافعي ، ٤٧٢ .
- ياقوت الحموي ، ١٦٢ ، ٢١٣ ، ٤٧٤ .
- يحيى الجبوري ، ٤٦٦ .
- يحيى بن عبد الواحد ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .
- يزيد ، ٣٧٣ .
- أبو يزيد ، ٣٠٥ .
- اليزيدي ، ٣٢٥ ، ٣٦٦ .
- ابن يسمون ، ٧٤٠ .



- يشكر ، ١٤١ .
- يعلى الأحول الأزدي ، ٣٦٨ ، ٣٢٢ .
- ابن يemiş ، ١٨١ ، ٢٤٠ ، ٢٤٩ ، ٤٣٦ ، ٤٦٥ .
- يوسف بن أحمد اليفموري ، ٤٧٥ .
- يوسف بن أبي سعيد السيراقي ، ٦٥ ، ١٢٤ ، ١٦٣ ، ٤٦٤ .
- يوهان فك ، ١٥٤ ، ٤٦٧ .
- يونس بن حبيب ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ١١٠ ، ١٢٥ ، ٢٤٠ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٧٧ ، ٢٦٥ .
- ٤٣١ ، ٤٧٦ .



## ثبت المحتويات





- المقدمة ..... ٧
- الرموز المستعملة ..... ١٣

### المدخل ( ١٥ - ٢٨ )

- مقالة في لغة الشعر ..... ١٧
- مستوى القياس في اللغة ..... ٢٢

### الفصل الاول مفهوم الضرورة الشعرية ( ٢٩ - ٨٦ )

- المعنى الأول لمصطلح الضرورة ..... ٣١
- الضرورة في هدي النظام العروضي ..... ٣٥
- أثر اللغة في وزن الشعر ..... ٤٤
- أثر الوزن الشعري في اللغة ..... ٤٥
- مفهوم الضرورة عند الخليل والنحاة الأوائل .. ٥٣
- مفهوم الضرورة عند سيبويه ..... ٦٢
- التقويم اللغوي النقدي لمفهوم الضرورة ..... ٧٢

### الفصل الثاني الضرورة وقضايا الشاهد الشعري في النحو العربي ( ٨٧ - ١٥٧ )

- الضرورة في الواقع اللغوي والتأريخي للاستشهاد ..... ٨٩
- الضرورة وأصول النحويين في الاستشهاد ..... ٩٤
- مقاييس دراسة الضرورة ..... ١٠٨
- مشكلة الفصل بين الضرورة والاختيار ..... ١٣١

- نظرية تغيير الموضع معياراً للضرورة ..... ١٤٣
- في نقد نظرية التغيير ..... ١٤٠
- وظيفة النحوي في دراسة الضرورة ..... ١٤٧

### الفصل الثالث

#### الضرورة

#### في آثار الدارسين قديماً وحديثاً

( ١٥٩ - ٢٩٧ )

- موارد دراسة الضرورة ..... ١٦١
- أفكار سيويه في فقه الضرورة ..... ١٦٧
- أثر سيويه في دراسة النحاة للضرورة ..... ١٨٢
- مبادئ الكتابة المنهجية عن الضرورة ..... ١٩١
- أربعة فصول في دراسة الضرورة : ..... ١٩٥
- فصل ابن السراج ..... ١٩٦
- فصل ابن السيد البطليوسي ..... ٢٠٠
- فصل المظفر بن الفضل العلوي ..... ٢٠٦
- فصل جلال الدين السيوطي ..... ٢١٠
- أربعة كتب في دراسة الضرورة : ..... ٢١٣
- ما يجوز للشاعر في الضرورة ..... ٢١٥
- ضرائر الشعر ..... ٢٢٤
- موارد البصائر لفرائد الضرائر ..... ٢٣٥
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ..... ٢٤٤
- جهود المعاصرين في دراسة الضرورة : ..... ٢٥٥
- دراسات العروضيين ..... ٢٥٥
- دراسات النقاد ..... ٢٥٩
- دراسات اللغويين ..... ٢٧٠

**الفصل الرابع**  
**مشكلات الضرورة**  
**في الإطار اللغوي العام**  
**( ٢٩٩ - ٣٧٣ )**

- الضرورة والشنوذة ..... ٣٠١
- الضرورة واللهجات العربية ..... ٣١٤
- الظاهرة اللغوية بين اللهجة والضرورة ..... ٣٢٢
- الضرورة وخصائص الإيقاع في النثر العربي ..... ٣٤٥
- ما يشبه الضرورة في الكلام ..... ٣٥٢

**الفصل الخامس**  
**تقويم**  
**الضرورة من الوجهة النقدية**  
**( ٣٧٥ - ٤٣٨ )**

- مدخل إلى الدرس النقدي للضرورة ..... ٣٧٧
- القيمة اللغوية للضرورة ..... ٣٨٧
- الضرورة وتنقية الشعر ..... ٣٩٥
- الضرورة والتجربة اللغوية في الشعر ..... ٤٠٣
- الدلالة النقدية للضرورة في شعر النقاد ..... ٤٠٧
- الاتجاهات اللغوية في نقد الضرورة ..... ٤١٣
- موقف الشاعر الحديث من الضرورة ..... ٤٢٧
- الخاتمة ..... ٤٣٩
- المصادر والمراجع ..... ٤٤٥
- المخطوطات ..... ٤٤٧
- الرسائل الجامعية غير المنشورة ..... ٤٤٩
- النصوص والمقالات المنشورة في الدوريات والكتب المشتركة .. ٤٥١
- الكتب المطبوعة ..... ٤٤٥
- ثبت الأعلام ..... ٤٧٧
- ثبت المحتويات ..... ٥٠٩

والحمد لله في البدء والختام



رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٩٥٥ لسنة ١٩٩٠



طبع بمطابع التعليم العالي  
دم الموصل





رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٩٥٥ لسنة ١٩٩٠

مطابع التعليم العالي